



岭南书法史

(修订本)

陈永正著

广东人民出版社

广东人民出版社



陈永正 著

岭南书法史 (修订本)

岭南文库编辑委员会 广东中华民族文化促进会 合编

广东人民出版社 广州



图书在版编目(CIP)数据

岭南书法史 / 陈永正著. —修订本. —广州: 广东人民出版社, 2011.12

(岭南文库)

ISBN 978-7-218-07366-8

I. ①岭… II. ①陈… III. ①书法史—广东省
IV. ①J292-09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 222813 号

Lingnan Shufashi

岭南书法史 陈永正 著

版权所有 翻印必究

出版人: 金炳亮

责任编辑: 张小云 夏素玲

装帧设计: 亦可艺社

责任技编: 周 杰 黎碧霞

出版发行: 广东人民出版社

地 址: 广州市大沙头四马路 10 号 (邮政编码: 510102)

电 话: (020) 83798714 (总编室)

传 真: (020) 83780199

网 址: <http://www.gdpph.com>

印 刷: 台山市人民印刷厂有限公司

书 号: ISBN 978-7-218-07366-8

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 27.25 插 页: 6 字 数: 309 千

版 次: 2011 年 12 月第 1 版 2011 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 1—1000 册

定 价: 90.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社(020-83795749)联系调换。

售书热线: (020) 83790604 83781487 邮 购: (020) 83781421

ISBN 978-7-218-07366-8



9 787218 073668 >

《岭南文库》前言

广东一隅，史称岭南。岭南文化，源远流长。采中原之精粹，纳四海之新风，融汇升华，自成宗系，在中华大文化之林独树一帜。千百年来，为华夏文明的历史长卷增添了绚丽多彩、凝重深厚的篇章。

进入 19 世纪的南粤，以其得天独厚的地理环境和人文环境，成为近代中国民族资本的摇篮和资产阶级维新思想的启蒙之地，继而成为资产阶级民主革命和第一次国内革命战争的策源地和根据地。整个新民主主义革命时期，广东人民在反对帝国主义、封建主义和官僚资本主义的残酷斗争中前仆后继，可歌可泣，用鲜血写下了无数彪炳千秋的史诗。业绩煌煌，理当镌刻青史、流芳久远。

新中国成立以来，广东人民在中国共产党的领导下，摧枯拉朽，奋发图强，在社会主义物质文明建设和精神文明建设中卓有建树。当中国社会跨进 20 世纪 80 年代这一全新的历史阶段，广东作为国家改革开放先行一步的试验省区，被置于中国现代化经济建设发展的前沿，沿改革、开放、探索之路突飞猛进；历十年艰辛，轰轰烈烈，创造了中国经济发展史上的空前伟绩。岭南大地，勃勃生机，繁花锦簇，硕果累累。

际此历史嬗变的伟大时代，中国人民尤其是广东人民，有必要进一步认识岭南、研究岭南，回顾岭南的风云变幻，探寻岭南的历史走向，从而更有利于建设岭南。我们编辑出版《岭南文库》的目的，就在于予学人以展示其研究成果之园地，并帮

助广大读者系统地了解岭南的历史文化，认识其过去和现在，从而激发爱国爱乡的热情，增强民族自信心与自豪感；高瞻远瞩，继往开来。

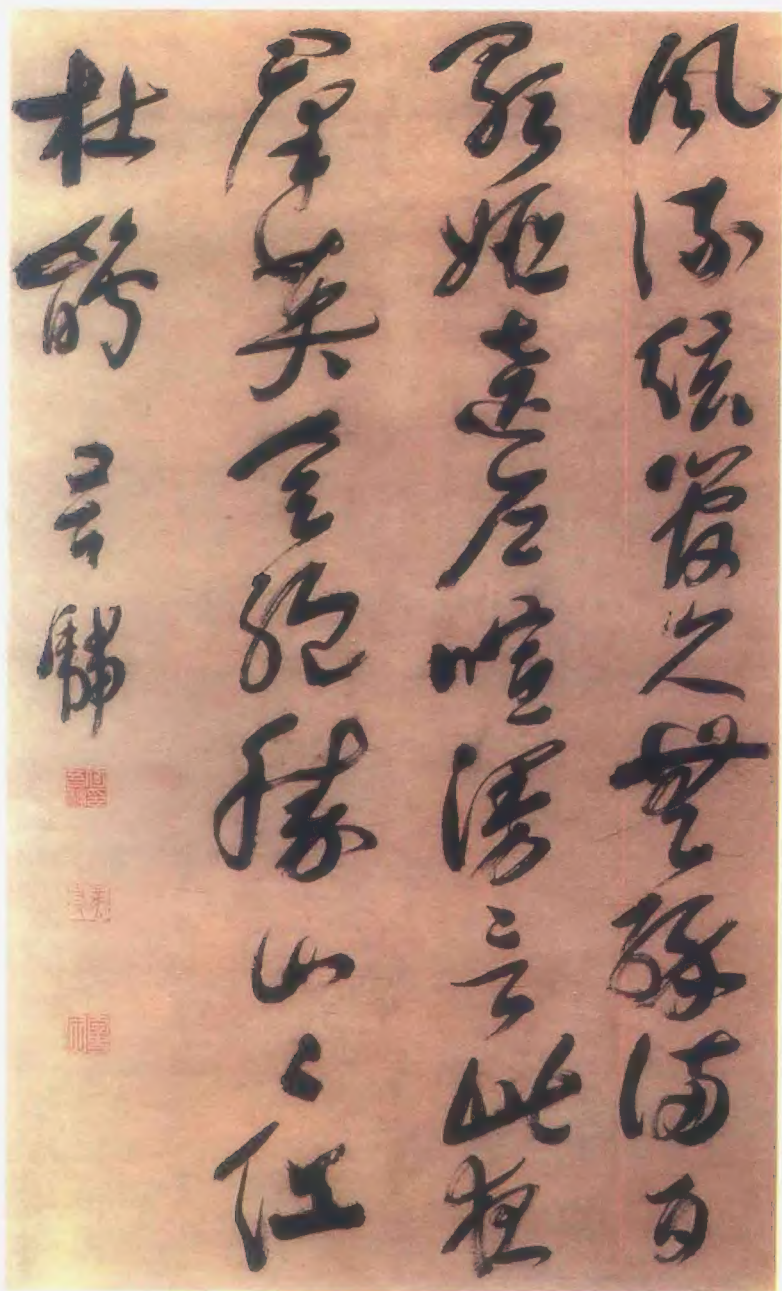
《岭南文库》涵盖有关岭南（广东以及与广东在历史上、地理上有密切关系的一些岭南地域）的人文学科和自然学科，包括历史政治、经济发展、社会文化、自然资源和人物传记等方面。并从历代有关岭南之名著中选择若干为读者所需的典籍，编校注释，选粹重印。个别有重要参考价值的译著，亦在选辑之列。

《岭南文库》书目为 350 种左右，计划在五至七年内将主要门类的重点书目基本出齐，以后陆续补充，使之逐渐成为一套较为齐全的地域性百科文库，并作为一份有价值的文化积累，在祖国文化宝库中占一席之地。

岭南文库编辑委员会
一九九一年元旦



彩图 1 南越国木简



彩图4 明何吾驺草书七言诗轴



彩图 5 清梁佩兰行楷七言联

彩图6 清王隼楷书七言诗扇面

異骨龍蛇老異黑入大陰雷而垂松小
明僧想弁其偏袒右肩雲裏薺鄰其
向松子僧為蓮龍眉皓首無任著志

侯其侯返相見我有一匹好東嶺香之
咸錫銀錢已令拂拭光凌亂清君放
筆為直幹 沈花草松障歌

十日畫一水五日畫一石信事不受相但更
王寧始肯留真跡吐或昆命方盡圖
佳君為坐之素雕已後洞庭日本東

乃高乃吳松生江水 題山水障歌

道光壬寅五月十日為

藝甫十姊書杜子美戲沈二首 五十五 吳榮光時年七十

彩图7 清吴荣光行书杜甫诗四屏

竹林如滴四光雖正

幽士高爽雲出嶺

騷人秋思水周堂

子高弟朱次琦

彩图 8 清朱次琦行楷七言联

江河淮海天之奧
時鼎利可聚可
以說可樂家君子

康有為

彩图9 清康有为行草《焦氏易林》语摘轴

是光之迹情就逝乎至今
 何日能忘之在吾心是
 已播人隱昔年宛在左
 家婦如少小海內意日
 一絲絲若使絲絲相系
 誰能忘昔但所差幾何
 竟為尋常地何死乎哀
 書燈明月次西人初
 晴晴晴

彩图 11 当代佟绍弼草书诗页

岭南文库顾问

(按姓氏笔画为序)

于幼军 卢钟鹤 叶选平 刘斯奋 朱小丹
杨应彬 杨资元 李兰芳 陈越平 林 若
钟阳胜 黄 浩 黄华华 雷于蓝 蔡东士

岭南文库编辑委员会

主 编：林 雄

岑 桑 (执行)

副主编：顾作义 曾宪志

陈海烈 (执行)

编 委：(按姓氏笔画为序)

王桂科	卞恩才	卢子辉	朱仲南	刘扳盛
麦英豪	杜传贵	杨以凯	李达强	李夏铭
李锦全	岑 桑	沈展云	何祖敏	张 磊
陈泽泓	陈俊年	陈海烈	林 雄	金炳亮
郑广宁	胡守为	饶芃子	洪志军	顾作义
倪俊明	黄天骥	黄尚立	曾牧野	曾宪志

前 言



书法是最具中国特色的传统艺术。岭南地区的书法艺术跟全国一样，也有着悠久的历史。近代考古发掘证明，早在战国时期，岭南已接受中原的文化。在广州秦墓发现的铜器和漆器上，已有与中原及其他地区相似的汉字。象岗南越王墓中的印章和陶器，更有不少的印文陶文，与汉初文字并无二致，百馀枚上有大量墨书文字。此外，南越王宫署遗址出土汉简，南越王墓中的陶碗、木签上有几个墨书文字，广州东郊龙生岗东汉墓中发现的陶提筒上也有少量墨书文字，这可算是岭南地区最早的传世墨迹。

汉代以后，普遍使用纸张书写，由于岭南气候潮湿，纸张保存不易，故自汉至唐，几百年间，岭南地区都没有书法家的墨迹传世。目前所见到的只有近代出土的一些简牍、碑刻及砖文。如南越王宫署遗址出土的汉简，南越的陶文，近代也发现不少。东汉的“建初元年”砖，“永元九年”、“永元十六年”砖，晋代的“永嘉”五、六、七年砖，“建兴四年”砖等；碑刻有隋代的《刘猛进碑》、《宁贇碑》、《徐智竦碑》和唐代的《张九龄阴堂志铭》、《姚潭墓志铭》、《王涣墓志铭》及陶刻

《宁道务碑》等数种。五代有广州萝岗石马村南汉昭陵出土的墓砖，有砖文“陈怀甫”、“张徊”、“六月十三日张匡弋”、“乾和十六年四口兴宁军口”等字样。城北南汉墓出土的《马氏二十四娘买地券》，也为世所重。宋代广东书家虽有数人载于典籍，但墨迹至今尚存的只有葛长庚一人而已。在岭南各地保存有大量的唐宋碑刻和摩崖石刻，多为入粤的名人题刻，其中也有一些岭南人的书迹，可补岭南书法史上这段时期的空缺。此外传世文物中也有宋代的文字，如庆历年间造南华寺尊者木座刻字数种、东莞资福寺经幢、潮安镇国寺经幢等。

二

直到明代，岭南地区才出现足以跟中原、江左颉颃的书家书作，岭南书法才真正成为一门独特的艺术而传世。

明代岭南书法最大的特色是“哲人书法”。其代表人物是杰出的哲学家陈献章。陈氏把书法作为一种个人修养的手段，并以之来表现自己的精神世界。他追求书法艺术妙造自然，为了达到这一高境，甚至用野生的茅草代笔，以得其“神工”。其弟子湛若水也认为字是心之画，书法艺术创作就是“由画以传心”。陈献章的哲人书风，传其一脉的有赵善鸣、邓翘、萧文明、王渐逵等。他们无意于书，不斤斤计较于一点一画的得失，所取的是书法的神韵以及字幅的整体感，予人以一种质朴和谐的美的感受。

明代书坛上的名家都是诗人、学者，如霍韬、黄芳、黎民表、梁元柱等，都有很高的文化素养，书法仅是他们的“馀事”，其书法作品的艺术风格往往是与所写的内容统一的，表现出所谓的“书卷气”。当代一些书法评论家对“书卷气”三字颇有反感，认为它是摸不着边际的，无法定性定量的。其实

文人的书法跟其诗词一样，有时只可意会，难以言传，雅俗之辨，存乎一心，惟识者能知之。

明末天启、崇祯年间，岭南诗坛上涌现出一批优秀的爱国诗人，其中包括著名的爱国将领袁崇焕以及在抗清斗争中牺牲的烈士黎遂球、邝露、陈子壮、陈邦彦、张家玉等，他们也是书法家。如邝露这位“旷代未易之才”，就兼精各体书法，“其妙绝伦”。明亡后，不少有民族气节的中下层知识分子，为了反抗敌人压迫，维护民族尊严，继续进行抗清活动，失败后隐于民间，不与新朝合作。其中如伍瑞隆、张穆、屈大均、陈恭尹、彭睿罐、高俨等，把胸中愤激不平之气，发于诗文书画之中，形成一种独特的书风，再加上“书以人传”，他们的书法自然也受到世人的宝爱。此外还有一些亡国遗民，怀君国之恸，遁迹空门，他们的领袖是自号“天然”的释函昱。他和他的弟子们形成了“海云书派”，其古拙温雅的书法，也表现了这些佛子们的禅学修养。

明代岭南书坛，是哲人、诗家、烈士、遗民、释氏的艺术天地，没有“纯粹”的书法家。书法，在岭南文人心目中只是其他文艺形式的附庸，书法艺术意识还未曾真正觉醒。但从另一个角度来看，非专业的书家，其作品的内涵比起“气息不与文人通”的专门家来，也许要深刻得多。

三

清代，一个文化复古的时代。科举制度扼杀了不少艺术家的才华。清初承明季的馀绪，遗民、释氏借书法以抒写其郁勃之气，岭南地区跟中原、江左一样，人才辈出。可是，统治者们为了泯灭读书人的个性，提倡所谓的“馆阁体”书法，并以此作为试士的主要标准。楷书要写得方正圆匀，以“光、

方、乌”为准则。赵孟頫、董其昌圆转流美的书法，由于受到皇帝的推崇，更为人们争相仿效。广东书家则较少受到这些柔靡书风的影响，取径较高，无时流熟滑之态。

清代岭南书法有一大特色，就是“诗人书法”与“画人书法”。几乎大多数有成就的书家，他们的传记中都有“工诗善画”之类的评介。书画同源的理论，为颇多书家所接受，他们在学书法的同时，也写几笔“文人画”，如梁佩兰、汪后来、甘天宠、冯敏昌、张锦芳、黄丹书、黎简、黄其勤、方天根、谢兰生、黄培芳、吕翔、吴荣光、张岳崧、罗天池、黄钊、熊景星、曾望颜、蔡锦泉、黄子高、陈澧、陈璞、鲍俊、李文田、陈乔森等一大批擅书法的人，都是诗人、画家。他们所写的内容多是诗文或对联，以表现文人的风雅本色为能事。其中如黎简、谢兰生等更以诗书画“三绝”甚至诗书画印“四绝”名重于时。

清代中叶以后，随着碑学的勃兴，岭南书法也有新的进展。吴荣光是一位帖学名家，晚年运碑入帖，笔力奇肆。李文田更摆脱馆阁体的束缚，力学魏碑，成为一代大家。潘存、邓承修、江逢辰都是岭南碑派的疏凿手，正本清源，使北碑得以在岭南发扬光大。另外在帖派方面，谢兰生得腕平锋竖、指实掌虚之法于黎简，后来又传与朱次琦，朱氏再传与康有为。康有为在熟悉帖学及其笔法的基础上，提出“扬碑抑帖”的口号，尊魏卑唐，力矫颓风。康有为撰写的《广艺舟双楫》是一部重要的书学理论著作，对中国和日本的书坛都有很大的影响。近代成功的书法家往往先植根于帖学，再参以北碑之法，运刚入柔，以期自成面目。碑帖合流，已成为岭南书家努力的目标。

四

如上所述，明代岭南书坛的特征是“哲人书法”、“学人书法”，而清代的特征是“诗人书法”、“画人书法”，清中叶以后，出现了“碑帖合流”的新动向，一直持续到近代、现代。直到今天，广东的书法家们还在探索这个“合流”的问题，力图创造出具有地方特色的岭南书派来。

民国时期，广东书家沿着清代以来黎简、宋湘、吴荣光、李文田、康有为一派开辟的路子继续前进。叶恭绰就是以治“碑力帖韵”、“颜情赵意”于一炉而成功的书学大家。此外如吴道镕的楷书，易孺的行草，王蘧、罗惇曩的章草，林直勉的隶书，容庚、商承祚的小篆、金文，都堪称一代名家。

近四十年来，最值得称道的是书法教育的普及和书法活动的开展。20世纪60年代中小学已把书法作为一门课程列入教学计划，城乡的学校都开设了书法课。广州市文史夜学院更培育了大批书法人才。民间的书法组织也开展了大量的活动，其中以广东省书法篆刻研究会、中国书法家协会广东分会等组织影响较大。书法活动家如秦罅生、吴子复、李天马、麦华三、李曲斋等对推动岭南书法贡献良多。

80年代是广东书坛的兴旺时期。各市县都纷纷成立书法篆刻组织，并举办各种公开的展览，如“纪念孙中山诞辰120周年中外书法家作品展览”和“粤台书法联展”等都在全国有一定的影响。书法家们还跟台湾、香港、澳门等地区及日本、韩国进行多次书艺交流活动，并出版了多种书法篆刻选集或个人专集。中国书法家协会广东分会主办的刊物《岭南书艺》，发表了不少书法佳作和有水平的评论文章，大大地促进了广东书法的发展。广东省鲁迅文艺奖还设有书法奖，四届共

有 25 人次获奖。特别值得庆幸的是，青年一代书法篆刻人才正在茁壮成长，岭南书法艺术后继有人。90 年代后，中国书法家协会广东分会改名广东省书法家协会，广东书法史掀开新的一页。

近年，国内出版了好几种书法史著作，多是对中国书法作概观的论述，而区域性的书法史似尚未见。如果能使本书的读者对岭南书法的历史和现状、本质和特性等问题的了解有所帮助的话，那就是作者最大的快慰了。

陈永正
1993 年 8 月

前言 1

第一章 明代以前的岭南书法..... 3

第一节	萌芽时期的岭南书法	3
第二节	唐、五代书法	11
第三节	宋代书法	14
第二章	明代的岭南书法	19
第一节	明代中国书坛概况	19
第二节	妙造自然的陈献章	22
第三节	明代中叶的岭南书家和书作	30
第四节	黎民表兄弟及其他书家	38
第五节	明代后期的文人书家	41
第三章	明末清初的岭南书坛	52
第一节	明末烈士书家及书作	52
第二节	负才不羁的邝露	57
第三节	明末遗民书家及书作	61
第四节	三大遗民书家——屈大均、陈恭尹、彭睿	66
第五节	明末方外书家及书作	77

第六节 明末岭南书家的合卷	87
第四章 清代的岭南书法	94
第一节 清代中国书坛概况	94
第二节 清初的岭南书家及书作	96
第三节 清代中叶的岭南书家及书作	103
第四节 清代中叶的岭南四大书家——冯敏昌、黎简、 宋湘、吴荣光	110
第五节 乾嘉年间的书家及书作	131
第六节 道光年间的岭南书坛	156
第五章 清代后期的岭南书坛	164
第一节 朱次琦的书学	165
第二节 大学者陈澧的书法	167
第三节 碑学名家李文田	172
第四节 其他碑派书家	177
第五节 清末的帖派书家	183
第六节 康有为及其弟子	188
第六章 民国时期的岭南书法	199
第一节 吴道镕和潘飞声	199
第二节 游于书画的艺术家	202
第三节 章草名家罗氏兄弟和王蘧	208
第四节 卓然自树的叶恭绰	214
第五节 黄节及其他文人书家	217
第六节 政坛上的书家	227
第七章 当代广东书法	236
第一节 当代广东书坛名家	236
第二节 馀事作书的名家	246

第四节	古文字字书及法书著录·····	354
第五节	现代的书学论著·····	359
第六节	当代的书论·····	365
第十三章	书坛的组织、教育和书法活动·····	373
第一节	明以前的书法活动·····	373
第二节	清代的书法教育和书法活动·····	375
第三节	近代书坛的组织及教学活动·····	377
第四节	现代的书法组织、教育及书法活动·····	378
第五节	当代的书法组织、教育及书法活动·····	381
后 记 ·····		398
再 记 ·····		400
主要参考书目 ·····		401

上 篇

第一章 明代以前的岭南书法

第一节 萌芽时期的岭南书法

岭南，指五岭以南地区，这里专指广东地区。广东地区，周代属楚国；秦、汉时称南越（粤），置南海郡；唐代属岭南道；宋代为广南东路，简称广东；元代为江西行省中的广东道；明清两代沿称广东。岭南地区，自春秋战国时起，已与中原文化接触，秦代任嚣、赵佗率军南下，统一岭南，设南海郡，以番禺为郡治。

至于岭南书法史应从何时写起，也许学者们还在争论。黄展岳、麦英豪说：“截至目前为止，岭南地区没有发现先秦文字，没有发现城市遗址，没有发现成片的村落遗址，能够真实反映岭南先秦文化的东西并不多”^①。这就牵涉到书法的载体——文字了。近代考古发掘的材料证明，早在原始社会后期新石器时代，先民已在陶器上划上各种符号，这些“陶符”，有学者认为“是文字起源阶段所产生的一些简单文字”^②。在仰韶、马家窑、龙山、崧泽、良渚都发现过陶符，而岭南地区新

① 黄展岳、麦英豪：《从南越墓看南越国》，《庆祝苏秉琦考古五十五周年论文集》461页。

② 于省吾：《关于古文字研究的若干问题》，《文物》1973年第2期。

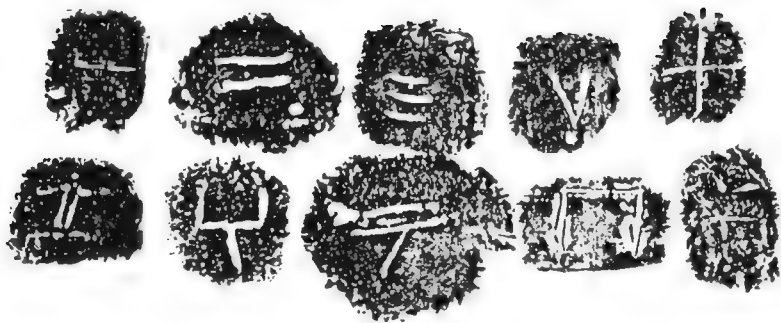


图1 古代岭南陶器上的刻划符号拓片

石器时代也有类似的陶器上的刻划符号。如佛山河宕遗址中就发现过六七十件陶器上有各种不同的刻划符号，多刻写于圈足盘的底部，同期高要茅岗遗址也发现有十多个刻划符号，以后一直到战国时期，在岭南多处地区如曲江石峡、饶平、增城、博罗、揭阳、普宁都有陶符发现。如大埔出土的陶符（图1），已有较复杂的线条^①。若把岭南的陶符与中原地区的相比较，则可发现它们有不少相同或相似之处。如果我们承认这些陶符是文字的雏形的话，岭南书法史就可从此说起。陶符是先民随手刻划的，其线条自然简朴，带有原始的粗犷美。

岭南地区迄今为止，已发现的先秦墓葬数以百计，青铜器上千件，可是有铭文的却寥寥无几。这说明汉字在先秦时代还不是十分通行。至于传世的一些据称是岭南的有铭文铜器中，多半是伪器或是北来器。1972年在德庆马墟落雁山战国墓出土的短剑，上有六个汉字铭文，至于其铸刻的确实地点，还有待学者进一步考证。

广州西村石头岗出土的秦墓中，有一椭圆形漆盒，盖面朱绘云纹，上有小篆“蔣出”二字烙印，这可算是岭南地区可

① 《广东大埔县古墓葬清理简报》，《文物》1991年第11期。

考的最古的文字“番禺”，即“番禺”，为秦代南海郡地名。此烙印为秦代官府用印，有方形边阑，印文工整整饬，有很高的艺术价值和史料价值。此外，在广州东郊螺岗秦墓出土了一件铜戈，其上有铭文“十四年属邦工□戡丞□□□”十二字^①，此戈的主人当是秦国南征百越的将士。这两件秦代文物上的字体，与中原地区同时的并无二致。

汉初，赵佗据岭南称帝，建立南越国。20世纪初，在广州东山龟岗一带，发现秦汉窑址，中有大量南越残瓦，上有文字，书体介于篆隶之间，是典型的秦末汉初风格。林雅杰、陈伟武、亚兴编有《南越陶文录》一书，收集资料颇为完备。90年代发现南越王国的宫署走道遗址，有瓦当出土，上有“万岁”等字样，可算是南越宫殿的见证。而广东最重要的考古发现，当为广州象岗山中的南越王墓。中有多枚足以证明墓主身份的印章，其中“文帝行玺”金印，更是宝中之宝。墓中的铜鼎上有“番禺”、“藩”、“藩少内一斗二升少半”、“番禺少内”等铭文^②。这些铭文是秦朝在岭南地区推行郡县制的历史物证。文字体形方整，转折分明，刻凿有力，与秦权的字体相近。南越王墓东耳室出土的一套八件铜句鑃，均有阴刻铭文，小篆“文帝九年乐府工造”（图2），其下方有“第一”至“第八”编号。文帝九年，即西汉元光六年（前129）。铭文字体呈方形，而用笔则方圆兼备，如“文”字通体浑圆，而“造”字则全用方笔，“乐”字上半方笔，下半则用圆笔，“九”字曳尾甚长，“年”字则字形长狭，形体与笔势皆变化无端，可见当时岭南工匠的书法艺术已趋成熟，与同时中原地区的铜器铭文相比较，亦毫不逊色。另有银盒，上有“名曰

① 麦英豪：《广州东郊螺岗秦墓发掘简报》，《考古》1962年第8期。

② 《西汉南越王墓》，文物出版社1991年版。

百卅一”、“一手四两右游一私官容三斗大半”、“之三”、“私官容”、“名曰”等残字。这些南越国的小篆，在中国书法史上也应占有一席之地。

值得注意的是，2005年初，南越王宫署遗址中出土木简百餘枚，上有大量墨书，这是目前所见的最早的南越国历史文献，也是岭南地区最早的墨迹，在岭南书法史上有重要意义。木简上的文字形体扁横，波磔明显，技法纯熟，有很高的艺术价值（彩图1）。此外南越王墓出土的陶钵碗上有“实祭肉”三字墨书，另有“金滕一口”四字竹签墨书，这些可说是岭南最早的墨迹。墨书字体与长沙马王堆汉墓帛书及湖北张家山汉简相近，都是典型的秦汉之际的字体。可见中原文化对岭南的影响。

广东地区有大量两汉时期的墓葬出土。广州东北郊沙河蟠龙岗西汉墓出土的铜扁壶上，刻有“攀公”二字。篆书，中已略参隶意，可窥汉代由篆向隶演化之迹。东郊龙生岗东汉墓中有陶提筒，筒盖内墨书“藏酒十石令兴



图2 南越铜句耀铭文拓片

寿至三百岁”二行十一字（图3），墨书为典型的汉隶，结体方扁，字形大小不一，波磔修长，有飘逸自然之致。此墨书当出于民间工匠之手，真正能代表当时流行于岭南地区的书风，可与居延汉简和甘谷汉简南北辉映，故有很高的书法价值。

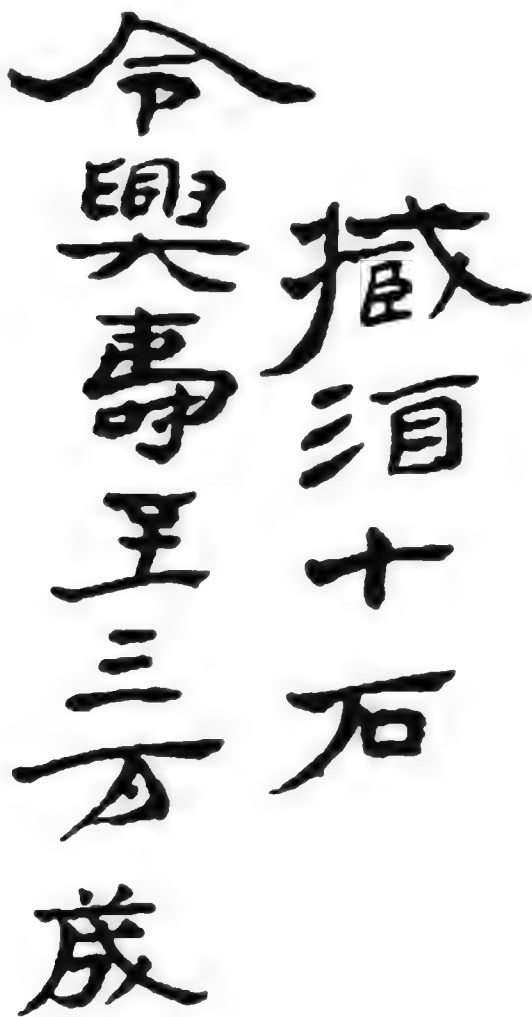


图3 东汉陶提简墨书摹本

东汉墓中的墓砖，不少带有文字。广州东郊麻鹰岗出土建初元年（76）墓，墓砖上刻写有“建初元年七月十四日甲寅治砖”十三字（图4），隶体，略有草意。20世纪末，在广州番禺区屏山村出土大量东汉墓砖，其中不少有刻划文字，内容多为姓氏、人名、职官、年号、数字以及吉语。如“番禺都亭长陈诵”砖，隶书，笔画流畅自然，“[永]初五年十月番禺男子”、“永初五年九月廿六日”、“少布”砖，草隶，笔意率真灵动。《广东文物》卷二图版78载有平宁瓷佛庵藏“永初草隶砖”拓本，砖断为七截，文字较多，草法灵动。这些文字当为在砖坯未干时以尖物刻划的，这些制砖工人的随意刻划，表达了活活泼泼的生命力，展现了书法艺术原始的朴素美。与同时期的东汉碑刻相较，这类型的砖刻更能代表当时书风，从中可窥见隶书和草书交融递嬗的轨迹。

此外，不少墓砖的砖文是用印胚印就的。广州建设新村出土永元九年（97）墓，墓砖模印有“永元九年甘溪造万岁富昌”、“皆君子兮”、“甘溪灶九年造”、“永元九年九月二日冯”等字。广州西村克山永元十六年墓中，砖文有“永元十六年三月作东冶桥北陈次华灶”，字体在篆隶之间，与中原地区常



图4 东汉砖文拓片

见的墓砖文字风格略同，可见中原文化对岭南文化的影响。“永元十六年”砖文字体尤佳，如“年”、“桥”、“华”、“灶”等字极修长，而“元”、“十”、“北”、“次”等字极短，参差错落，甚有姿致。番禺屏山村出土的东汉砖文，亦多有模印者。

据《广东文物》记载，广州东山龟岗曾发现西汉墓，中有黄肠木刻多件，可辨者有“甫五”、“甫六”至“甫二十”等十餘件，字体隶书。马小进撰《西汉黄肠木刻考》一文，谓“此木刻为我国最古之木刻”，“不特可视为吾粤奇宝，即誉为旷世珍品，用以冠冕海内，亦无逊色”^①。

广东地区的六朝墓葬中，也有不少有价值的砖文。如沙河顶西晋墓有“太熙元年”砖文四字；西村广州北站晋墓有大量砖文：“永嘉五年陈仰所造”、“永嘉六年壬申宜子保孙”、“永嘉六年壬申皆寿百年”、“永嘉六年壬申富且寿考”、“永嘉六年陈仲恕制作砖”、“永嘉七年癸酉皆宜价市”、“永嘉世天下荒余广州平且康”（图5）、“子孙千亿皆寿万年”、“陈仁”、“陈计”等。广州河南客村建兴二年（314）晋墓中，也有不少吉语砖文：“永嘉世九州空余吴土盛且丰”、“永嘉世天下荒余吴土平且康”、“永嘉世天下灾但江南皆康平”。广州晋墓中的永嘉砖文，多方整工致，表现了当时广州人康平暇豫的精神状态，试取与南京出土的永嘉四年砖^②相较，后者则显得荒率粗野了。沙河狮子岗晋墓也有砖文：“建兴四年作”、“建兴四年四”、“建兴四年七月立作”、“作此与众异”、“孔子”、“右”等。广东地区出土的东晋砖文，书法各有特色，如1987年新兴晋墓出土的“元嘉八年辛未作之”、“元嘉八年辛未岁

① 《广东文物》卷十26页，上海书店1990年影印版。

② 《书道全集》三，日本平凡社版。

十一月廿日作之”、“八月六日辛卯作之”、“八月八日壬辰作之”、“元嘉十二年乙亥岁作之”等砖文，则略有行书意，字体灵动，甚可赏玩。还有仁化县南朝宋墓中出土的元嘉二十一年（444）的阴间买地券砖，此为古代以地契形式置于墓中的一种物品，又称“墓别”，内容为墓主确立对冢地的所有权，并保证不让鬼神侵犯。该砖书体为隶书，古朴自然。2004年广州太和岗南朝宋墓出土元嘉二十七年（450）买地券一方，字体在隶楷之间，拙朴奇崛，极有意态。晋代为中国书法史重要时期，书家辈出，可惜在岭南地区留存的只有这些墓砖及买地券上的少量书迹了。20世纪末，广州黄埔姬堂西晋墓出土了两片刻有文字的石碑，长方形。其一刻有“牙门将宣威将军武猛都尉关内侯南海郡增城县西乡梁盖六十宜公仁”三十字，学者称之为“铭牌”，谓相当于墓志的功

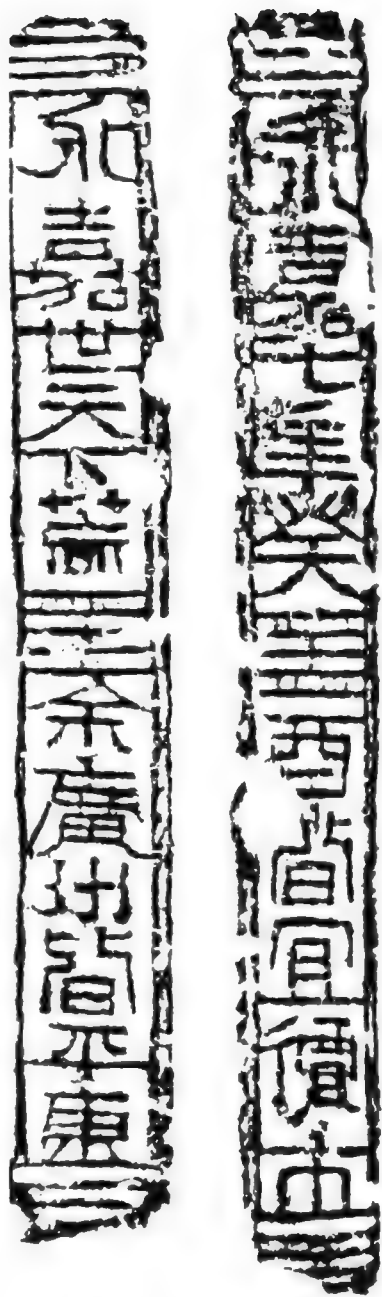


图5 东晋砖文拓片

能。其一右侧刻有“牙门将宣威将军武猛都尉关内侯梁盖再拜”十八字，正中刻有一“谒”字，学者称之为“谒牌”，为谒刺之用。两牌皆为隶书，刻工细致，结体端整，笔画平正，颇有楷意。此处，广州西晋墓出土有龙铜镜，阳铸铭文“元康三年五月造。大毋伤。左龙右虎辟不羊，朱鸟玄武顺阴阳，长保二亲乐富昌。寿敝金石如”三十六字，隶书，略带篆意。

第二节 唐、五代书法

岭南地区传世的书法墨迹，除了近年广州南越遗址出土的简牍和器物上的一些字迹外，自汉至宋，无有存者。明代以前的岭南书家，也只在各种书籍中记载他们的书法活动情况，而其墨迹或石刻，亦多已不传。见于载籍中最早的岭南书家当为五代陈朝的侯安都。《陈书·侯安都传》载，安都字成师，始兴曲江人。世为郡著姓。“工隶书，能鼓琴，涉猎书传，为五言诗，亦颇清靡。”但其书已不传。而尚有书迹可考者则为唐代的名相张九龄。

张九龄（678—740），字子寿，一名博物。韶州曲江（今韶关市）人。唐中宗时登进士第，调校书郎。玄宗初年以“道侔伊吕科”对策高第，拜右拾遗，进中书舍人，累官至中书侍郎同平章事，迁中书令。后为李林甫所忌，改尚书右丞相，罢政事，贬荆州长史。卒谥文献。九龄持正不阿，风度蕴藉，善书法。唐诗人权德舆《徐孺亭马上口号诗序》云：“钟陵东湖之南有亭，亭中有二碑，一则故曲江张公所制《徐徵君碣》，一则北海李公所制《放生池碑》。”唐末岭南诗人陈陶行经南昌徐稚墓时，感慨赋诗，有“寂寞苍凉内史碑”之句。南宋王象之撰《舆地纪胜》，张、李二碑，同登著录。宋、元之际，兵戈扰扰，张九龄所撰并书的碑碣，已遭湮没。孙星衍

撰《寰宇访碑录》，从赵氏竹崦庵金石目藏本入录，被视为海内孤拓。道光间归粤中番禺潘正亨，潘氏为收藏大家，特加珍视，与所宝的周叔兴簋、宋双砚，榜名“三长物室”。南海李沅因就碑册钩摹成帖，使九龄此碑得以流传，其功自不可没。可惜李氏的刻石已于1927年毁于火，拓本旧为广东吴荣光所藏，后辗转私人藏家手中，世人不易得见，香港有署名“菜园病叟”者，1960年曾撰《张九龄书徐稚墓碣》一文，载于《艺林丛录》第二编，考证甚详。九龄书刻，史籍中尚载有开元四年（716）刻于粤北南雄和江西交界处梅关的《开凿大庾岭路序》，还有“兴宁县学”大字，亦久已亡佚。

九龄之书，当时可与大书家李邕并举，可见为世所重。其立《徐稚墓碣》，在开元十五年（727）洪州都督任上，作者年已五十，书法正当成熟时期。元人陶宗仪称九龄善书^①，并谓宋《淳熙秘阁续帖》内有九龄书迹，当未尝得见《徐稚墓碣》，而所谓九龄书迹，则指张九龄告身。载于《续帖》第六卷中。题为“张九龄三相及李绅告身”。张廷济云：“张曲江暨裴耀卿、李林甫三告身。又李公垂告身，有高庙亲笔跋语，书迹古厚，且可见唐告体式。海昌故友俞六老人（字友之）所贻，楮墨纯古，即铢黍细字，亦纤毫不爽，洵刻成时初拓精本。”^②此告身疑为张九龄自书。韦述《集贤注记》载唐玄宗开元二十三年（735），制加皇子荣王已下官爵，令宰相及朝臣工书者，就集贤院写告身以进，九龄与裴耀卿、李林甫等十三人各写一通，装裱以进，玄宗大悦。现广州市文物管理委员会藏有此帖翻刻之石及拓本（图6），据《广州市文物志》载：“张九龄告身帖石刻。黑石，石质坚致，石面平滑，阔26、

① 陶宗仪：《书史会要》卷五，民国18年陶氏影印洪武本。

② 张廷济：《清仪阁金石题识》，光绪十八年观自得斋刊本。



图6 唐张九龄告身帖

长33厘米……此石刻文字五行共四十六字 按原分行点录如下：

告银青光禄大夫、守中
书令、集贤院学士知院
事、兼修国史、上柱国、曲江
县开国男张九龄，奉被
制书如右。符到奉行

《张九龄告身帖》石刻，每行字面上均接连盖满了‘尚书吏部之印’的篆铃。只有在表示御旨的‘制书’二字之上不盖印。传世所见颜真卿自书‘告身’也是如此。……此石旁镌有‘淳三’两个小楷，应为道光至光绪年间广东盛行丛帖镌刻之时，据宋《淳熙秘阁续帖》翻刻而流传下来。”^①至于此石刻是否真的是张九龄自书告身，还须进一步考证。然《淳化秘阁续帖》第六卷有《张九龄三相及李绅告身》，张九龄告身帖与裴、李告身原在一起，可能即为玄宗二十三年三相所自书者。

自张九龄之后，岭南书家，寂寂无闻。据《十国春秋》载，五代楚连州（今连县）有石文德，博览经史，过目不忘，素不善草隶，一日得晋帖数纸，摹仿久之，遂迥出俦辈。

五代末年，有古成之，字亚爽，河源人。避乱居于增城，结庐罗浮山中，读书问学。宋朝初建，下诏取士，而岭南文风未振，每路只以一人荐，众推成之。宋太宗端拱二年（989）成进士，任秘书省校书郎，后任四川绵竹令。成之工诗善书，今广州五仙观中尚存其五言排律行书石刻，惜石质不佳，风化剥蚀，字迹已漫漶不清了。北宋初尚有一位书家，较少为人提及，他就是始兴人许彦先。许字觉之。宋天圣三年（1025）进士。曾任广南转运使。他在岭南为官时巡游各地，多有题刻。《广东通志·金石略》就载有他在广州药洲、阳春铜石岩、英德碧落洞等地的多处诗刻，书法虽不甚佳，亦自不俗。

第三节 宋代书法

宋代是中国书法史上的又一个高峰时期，而岭南书家却寥

^① 《广州市文物志》258页，岭南美术出版社1990年版。

寥可数，原因是多方面的。岭南气候潮湿，纸张保存不易；岭南书家，往往足不逾岭，少与中原文士相接，声名不能传之久远；南宋末年，岭南更成为兵戈扰攘的战场，文献毁损殆尽。现在见于载籍的书家，均为朝中大臣，有声于时者。

南宋初年海阳人刘昉（？—1150），字方明，宋徽宗宣和六年（1124）进士，历官礼部员外郎，龙图阁直学士。所书《范隋告身》题跋，为迄今所见最早的广东名人墨迹，共十一行114字。楷体，略带行书笔意，温润淳雅。末署“绍兴壬戌中元日揭阳刘昉谨题”，藏于南京博物院。刘氏尚有桂林雉山岩题名刻石，六行38字。颜体楷书，端整宽博。

崔与之（1158—1239），字正子，广州人。宋光宗绍熙四年（1193）进士，累官秘书监、权工部侍郎。出知成都府，进本路安抚使。理宗时授广东经略安抚使、兼知广州，拜参知政事、右丞相，皆力辞。以观文殿大学士致仕，封南海郡公。卒谥清献。崔与之抚蜀时曾作《水调歌头》题剑阁词，为粤词名篇。张德瀛云：“词之见于粤东石刻者，崔清献《水调歌头》、文信国《沁园春》，凡二阙。崔词有刘介龄跋，今存白云山蒲涧寺，万历丁亥（1587）摹勒上石。”^①现蒲涧寺已毁，石亦不存，此词是否与之亲笔所书，尚待考究。

葛长庚（1194—1229），又名白玉蟾，字白叟，号海蟾、海琼子、琼山道人、神霄散吏、云外子等。祖籍闽清，生于琼州（今属海南）。继白氏为子，易名玉蟾，字象甫。天资聪敏，博洽群书。年仅十岁，至广城应童子科，遇泥丸真人陈翠虚，携入罗浮，遍游天下名山，阅十九年得道。嘉定末，诏徵赴阙，馆太一宫，封紫清明道真人。一日，不知所往。平生蓬

① 张德瀛：《词徵》卷一，《词话丛编》4080页，中华书局1986年版。

头跣足，不衫不履，一衲弊甚，而神清气爽。能词善画，其词为宋代岭南一大家，能画梅竹、佛像。彭耜撰《海琼玉蟾先生事实》，辑集众籍，载其生平事迹甚详。唐顺之《荆川记》载其“喜饮酒，不见其醉，出言成章，文不加点，随身无片纸，落笔满四方。大字草书，视之若龙蛇飞动，兼善篆、隶”。清画家金农《冬心画梅题记》云：“白玉蟾善画梅，梅枝戕削，几类荆棘，著花甚繁，寒葩冻萼，不知有世上人……昔年曾见其小幅，题诗亦清绝。今想像为之，颇多合处。”白玉蟾亦善画竹，书画同源，故白氏当吸取画法入书，其草书圆美处当似梅瓣，劲峭处当如梅枝竹干。

白玉蟾在广东绘画史、书法史上有着很高的地位。麦华三云：“叶遐庵为予言：‘宋道士白玉蟾，琼州人。书法造诣甚高。书迹传世仅三：一存北平故宫，一存关伯衡家，一存其庐寓。均作行草书，字大寸许，笔势酷肖陈抟云。’”^①今故宫博物院藏其墨迹《足轩铭》（彩图2）草书卷，牙色纸本，书二十行，有“石渠宝笈”等清代内府藏印，并有“乾隆御览之宝”印。卷末有虞集、项元汴的跋语。此卷草法修长，每作连绵意，时断时连，气机贯注，流畅中不乏含蓄，秀逸中不失遒劲，在有宋一代的草书中，亦允称佳作。元人康里子山的草书，也许亦受过白玉蟾的影响。上海博物馆藏其《仙庐峰六咏》行书诗卷，即叶恭绰旧藏本。刊于日本《中国书道全集》六册。书法清逸潇洒。少石评云：“写得天骨开张，字势雄强，结体奇峭，骨力劲拔，将颜筋柳骨同《瘞鹤铭》的清高闲澹、舒展奇逸融为一体，显是气格十分高古。”^②而其大草《天朗气清诗》，刊于台湾《故宫历代法书全集》十四。凡十

① 麦华三：《岭南书法丛谭》，《广东文物》下册卷八715页。

② 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》772页，大地出版社1989年版。

一行，五十字。草法源出怀素，龙蛇飞动，清健劲爽。苏原评云：“虽字字点画不相连引，却有笔断意连之意；虽线条多圆转流利，却有折锋以阻其流之境……在章法上，或大小相间，或自由相插，俯仰依让，中有情态，或将繁复环绕的笔画以一贯之，或左挥右洒以气贯注。”^① 玉蟾之书，充满了清逸的道气，读之令人俗虑顿消。

李昉英（1201—1257），字俊明，番禺人，宋理宗宝庆二年（1226）进士。官至龙图阁待制，吏部侍郎。在任上不畏强暴，曾弹劾权臣史嵩之等。性孤介，理宗称之“南人无党”。晚年归隐文溪。卒谥忠简。李昉英工书，麦华三《岭南书法丛谭》云：“其书端劲似柳公权，心正笔正，论调亦相同也。宋代中原书家，以苏、黄、米三家为最，然皆以侧笔取姿态，以堕马髻偏妍为美。忠简独以端严之笔，树帜天南，为百粤之表率。”并谓家中旧藏李昉英小楷拓本一册，“字径三分许，笔力峭劲，力追诚悬（指柳公权）”。李蟠《岭南书风》（原名《楚庭书风》）又云，麦华三“曾见其真迹，书仿北海（指李邕），极渊茂”。李昉英的书迹现仅存石刻。《广东通志·金石略十五》载其在英德南山的题名二则。一为“番禺李昉英携儿守道、友张逢午来游，淳祐六年二月十八日”，一为“番禺李昉英入京同郡张逢午偕行，郡守莆田顾儒履招饮南山石屏下，淳祐六年二月廿日”。

马南宝，香山（今中山）人。读书好义，宋端宗景炎二年（1277），端宗避敌，路经香山，南宝献米千石犒军，拜权工部侍郎，以南宝家为宫室。元兵陷广州，南宝谋图起兵迎宋帝昴遭叛徒而攻败，被擒，不屈而死。南宝有《感赋》诗二

① 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》774页，大地出版社1989年版。

首云：“翔龙宫殿已蓬飘，此日伤心万国朝。目击崖门天地改，寸心难与夜潮消。”“黄屋匡扶事已非，遗黎空自泪沾衣。众星耿耿沧溟底，恨不同归一少微。”《马氏族谱》载南宝王书，此二诗曾刻于香山天王桥外侍郎祠石上，今已不存。

宋代粤中的书人书迹，尚有一些题刻分散于岭南各地。如药洲石上有长乐黄朴等人题名；肇庆七星岩有番禺苏良诗刻二首；始兴人许彦先更在多处名胜中留下诗刻，至今为世所重。此外，在南宋曾宏父所刻的《凤墅残帖》中，有端州李大性的书迹，为七绝五首，《全宋诗》及《全粤诗》均失收，此可补文献之阙。

元代岭南书家，见于典籍者甚少。明黄佐《广东通志》卷五十八载，赵东山，东莞人。本宋宗室，宋亡后自号野仙。博学能诗，性高古，不谐流俗，常登凤凰台以抒怀，每凭高瞻仰崖山之云，则悲歌慷慨，涕泪交下。逢佳山水，辄有诗成，则刻于石上。其《题海月岩》二首，尤为人所传诵，书刻在明代尚存。普宁青洋山摩崖石刻中，有署款为刘南海者，当为元至正年间的广东书家，其生平亦不可考了。

自唐至元，岭南书坛一片寥寂，没有特出的书家，也没有传世的优秀作品，比起同时中原、江左来，自然有着较大的差距。明代以还，随着经济的繁荣，岭南文化也有了长足的发展，书坛也逐渐兴盛起来。

第二章 明代的岭南书法

第一节 明代中国书坛概况

北宋初年，自宋太宗命王著编次摹刻《淳化阁法帖》之后，欧阳修又撰《论南北朝书》等文，纵论古今书法，阐述帖学书法内涵，以“宋四家”苏、黄、米、蔡为代表的北宋书风，影响了宋、元两代，帖学书法自此勃兴。明代书法，承宋、元遗绪，崇尚帖学。明成祖永乐年间，外藩周宪王汇刻大型丛帖《东堂书帖》十卷，摹刻《淳化阁法帖》、《秘阁续帖》及宋、元书家之作；明孝宗弘治年间，外藩晋靖王又辑刻《宝贤堂集古法帖》十二卷。由于王公贵族的提倡、馆阁文士的追随，帖学书法便大行其道，其代表人物就是所谓的“三宋”（宋克、宋璲、宋广）和“二沈”（沈度、沈粲）。明太祖朱元璋尤爱宋璲的字，谓“小宋字划遒媚，如美女簪花”赵子昂圆熟柔美的书体，更为时人争相仿效。明代初年的书家，技巧娴熟，风姿柔美，有的人虽高自标榜，自谓取法晋、唐，其实所得者仅二王之皮毛而已。“三宋”、“二沈”中，除宋克的章草能自树一帜外，其余多为台阁体（也称馆阁体）的滥觞，艺术价值不大。

从洪武至成化百年之间，中原书坛复古之风大行，书手们千人一面，拾古人之唾馀，习时流之好尚，甜熟浮靡的风气，

笼罩着整个书坛。它束缚了书法家的创造精神，使书法失去了作为一门艺术的最本质的特征，书法作品缺乏独特的艺术风格。现存明初广东东莞陈璉的墨迹《放翁仕迹遗墨记》，楷书，略参褚法，瘦劲自然，不全受台阁体束缚。陈璉尚有《存济堂记》，行书，取法赵孟頫，圆润流美。天顺、成化年间的宫廷书手姜立纲，浙江瑞安人，以典型的台阁体有名于世。《书史会要续编》称他善楷书，清劲方正，中书科写制诰悉宗之，时号“姜字”。宫殿中的匾额，多为其手笔。方整僵硬的姜字楷体行于天下，书法艺术已临绝路。就在这时，一位奇才挺生天南，以其独具特色的书法，给明代中叶的书坛增添异彩，他就是陈献章。

从成化、弘治时期开始，不少书家都意识到，必须摆脱台阁体的束缚，书法艺术才能恢复活泼泼的生机。一些文人书家，由于有较高的文艺修养，广泛地向古代传统学习，他们或师钟、王，或师颜、柳，或师苏、黄，如李东阳、徐有贞、吴宽、李应祯等，虽未有大成，但已给人耳目一新的感觉。这时名倾一时的姜立纲已被文人们贬斥为“趋时之吏手”，而诗人李东阳却以其“精金美玉”的书法为时人所重。当时尚有号称“二张”的两名怪杰，即浙江松江的张弼、张骏，他们都是华亭人，师法张旭、怀素，所作草书如疾风骤雨，如兔脱龙盘，已完全脱离台阁体的范围了。

弘治、正德、嘉靖年间，以祝允明、文徵明、王宠“吴门三家”为代表的吴门书派崛起，使帖学书法达到一个新的高度。三家都是吴（今江苏苏州）人，吴地有着深厚的文化传统，诗文书画，皆为学者所重。祝允明祖父祝颢、外祖徐有贞、岳父李应祯，为有名的文人学士，他们指导允明学习晋、唐法书，反对“书无古法”，所以祝允明无所不学，力求创新，形成了自己独特而多样的艺术风格。文徵明亦一代奇才，

楷、行、草、隶，体体俱长，其流丽劲健的行书和秀雅迥逸的小楷，尤为世人所推重。王宠书法，以晋、唐风韵动人，疏散萧闲，笔意高绝。吴门书派给被台阁体束缚了几十年的书坛带来了生机，造成明代中叶书法的繁荣局面。而岭南书坛却没有步趋中原、江左的书风，它依旧沿着陈献章开创的刚健自然的路子缓步前进。可以这样说，明代中叶的岭南书坛，虽无大成，亦有可观之处。

明代后期，即万历、崇祯至永历近百年间，明代书法发生了奇特的变化，书坛上出现了异彩纷呈的新貌。万历年间，号称“邢张董米”四家的邢侗、张瑞图、董其昌、米万钟，各以其独特的书风，影响着一代书坛。邢侗精研二王，以晋人闲逸温婉的风神，结合自己丰润雄强的笔势，形成一种优雅的风格。张瑞图是一位个性很强的书家，他要在晋人之外，另辟蹊径，用笔多带偏锋，以欹求正，以扁求圆，古朴而不失姿媚，稚拙而极见功力，可谓前无古人，后乏来者，其书风对近代日本书坛影响甚巨。米万钟是一位典型的北国书家，笔法厚重，尤擅署书，表现出浑朴的风貌。董其昌，是明代帖学书法的殿军，他学识渊博，精研历代书法，用功甚勤，各体皆精，自谓得意在小楷书，而以行草名世。其书风秀雅清丽，洒落有致。他一生写下的大量书法作品，对有清一代产生了很大的影响。

明代末年两位书法名家黄道周与倪元璐，风貌独特，表现了奇逸的情趣。黄道周是位学问家，以书法为馀事，其小楷虽源出钟繇，质朴古拙，但时用方笔，体势更健；行书则运笔于方圆之外，结字于斜正之间，奇中有正，逸趣横生。倪元璐善行草，新理异态，集于笔端，一反文徵明、董其昌辈的妍美秀弱的格调。黄、倪两人可以说是帖学书法的叛逆者，他们的书法作品，直到今天，还有强大的生命力。

第二节 妙造自然的陈献章

陈献章（1428—1500），字公甫，号石斋，晚号石翁。新会白沙里人。学者称白沙先生。少年时从学于理学家吴与弼，颇受其“静时涵养，动时省察”思想的影响，重视“心性”之学，主张静坐澄心，认为“学者苟不但求之书，而求诸吾心”^①，白沙就是用他的书法来表现自己的精神世界的，他摆脱世俗的成规，唾弃功利，追求书艺的真趣。其论艺术云：“襟韵高者，脱去凡近，所作万古常新。此可以意会，难以言传也。”又云：“余书每于动上求静，放而不放，留而不留，此吾所以妙乎动也。得志弗惊，厄而不忧，此吾所以保乎静也。法而不囿，肆而不流，拙而愈巧，刚而能柔，形立而势奔焉，意足而奇溢焉。以正吾心，以陶吾情，以调吾性，此吾所以游于艺也。”于此可见白沙以哲学与艺术相结合的宗旨。游潜《梦蕉诗话》云：“其书法得之于心，随笔点画，自成一派。”可作定评。白沙书法，少时曾学欧阳询、褚遂良，打下良好的基础，后学苏轼，得其厚重之意，中年时力仿二王，草法精美，复参以怀素大草之神，意念飞动，已得古人的神髓。白沙并没有满足于仿古学古，一意创新，他主要从两个方面着手：

一，书境上妙造自然。白沙以“熙熙穆穆”作为书法艺术的最高境界，他深有感触地说：“草圣留情累十春，熙熙穆穆果何人？如今到处张东海，除是谭生解识真。”张东海，指当时颇享大名的书家张弼。张弼善狂草，得力于张旭和怀素，

① 陈献章：《陈献章集》，中华书局1987年版。本节所引陈氏著作同此

用笔夸张，甚至狂怪，左右一时书风。摹仿他的人没有其深厚的学力和功力，徒得其皮毛，往往陷于浮滑怪诞。白沙认为，平和自然，才能体现人格与书艺的统一。其得意弟子湛若水在《跋周氏家藏先师石翁初年墨迹后》云：“此吾师石翁初年墨迹……时已得晋人笔意，而超然不拘于形似，善学晋者也。今观其笔势，如天马行空，而步骤不凡，及其晚年造诣自然，曰熙熙穆穆，则超圣入神。”可谓深得师心。白沙认为达到自然，可经三个步骤：一是学古而不泥于古，得古人之笔意而不求形似；二是放纵笔势，随意所之；三是复归于中正平和，以达超妙之境。

二，书写工具的改造。白沙束茅代笔，称为“茅龙”。张诒《白沙先生行状》称：“至于挥翰如其诗，能作古人数家字。山居笔或不给，至束茅代之，晚年专用，遂自成一家，时呼为茅笔字。……天下人得其片纸只字，藏以为宝。”茅龙笔的发明，最初可能是由于白沙住在乡间，毛笔供应不上，故试以新会特产的山茅代笔，经过长期的实践后，发现这种新奇的书写工具使用时有特殊的艺术效果，便专力从这方面探索。白沙认为，这种工具，取材容易，制作简便，得心应手，尤合其妙造自然的宗旨。他《观自作茅笔书》诗云：“神往气自随，氤氲觉初沐。圣贤一切无，此理何由瞩？调性古所闻，熙熙兼穆穆，耻独不耻独，茅锋万茎秃。”独是独立的人格，独立的精神，不以“独”为耻，不与流俗为伍，那得要有一定的勇气，白沙是独往独来的，在甜熟的馆阁体流行的时代，竟以天然的山茅代笔，无疑是向时下的书风宣战。他欣赏茅笔书的野趣，曾声言：“能书法本同，万物性各异，茅君疏而野，拘拘用乃废。”茅君，是白沙对茅龙笔的爱称；疏野，是茅龙的特色，惟其疏野，才能臻于自然，才能达到“熙熙穆穆”的高境。经过长期的练习，把茅龙笔的特性发挥得淋漓尽致，所以

白沙不无得意地说：“客来索我书，颖秃不能供。茅君稍用事，入手称神工。以兹日衮衮，永负全生功。长揖谢茅君，安静以待终。”艺术上的“神工”，非有独创精神，是无法领略得到的。白沙得力于茅笔这种工具，突破传统的樊篱，达到创新的目的，“茅龙飞出右军窝”，自王羲之入，又能“飞出”其窠臼，非有大力者不能为之。

白沙先生是岭南第一位杰出的书法家。他首先是一位哲人，然后才是一位艺术家。书艺，是表现他的哲学思想的一种形式。他把心学法门，把自己静悟自得的精神境界，都体现在他的书法中。在存养功夫上，他崇尚自然，认为：“古之善学者，常令此心在无物处便运用得转耳。学者当以自然为宗，不可不着意理会。”欣赏白沙先生的书作，也要“知人论世”，先了解其为人，再去领略其书艺上高妙之处。明初赵子昂一派书风流行，末流更趋于委靡，白沙则以苍劲自然的茅笔书，一扫时流软弱造作的习气，可谓戛戛独造，有明一代书风，为之复振，其开辟之功，自是不容否定的。白沙《答徐侍御索草书》云：“不要钟、王居我右，只传风雅到人间。”这已表明他的书艺立场，他并不是要跟钟繇、王羲之争一日之短长，而是要在书法艺术中传扬“风雅”之意，惟其风雅，方能格高，方能不俗，在白沙先生的书法作品中，处处都流露出浓郁的书卷气，这是需要好好去领略的。

白沙的书法作品，在当时已极受重视。据张诩《白沙先生行状》载，白沙的老师吴与弼的女婿家贫不能自振，向白沙求书数十幅，每幅“易白金数星”；朝廷遣官出使越南，越南人购先生字，每幅“易绢数疋”。乡人及弟子得白沙所赐墨宝，更珍同拱璧。至今新会故里中还保存着不少白沙书法碑刻。白沙传世作品，当不下于百种，值得收集整理。

白沙墨迹最著者当推《种苧麻诗》行草书帖（彩图3）。

原迹今藏广东省博物馆。高 25 厘米，横 426 厘米，文凡五十行。为茅龙所书，诗意与书风均达到白沙所云“动上求静，放而不放，留而不留”的境界。用笔看来枯峭，而枯中带润，笔笔似断，笔笔皆连，飞白处尤见精彩。人谓白沙书法“沉雄苍劲，朴茂绝伦”，于此帖可见。白沙论学，贵在“自得”，所谓自得，他解释为“不累于外，不累于耳目，不累于一切，鸢飞鱼跃在我”。他的书法，也不为外物所累，无论用茅龙也好，用其他毛笔也好，都能表现其“鸢飞鱼跃”的自得的妙境。广州美术馆所藏“云隔溪扉”诗草书卷，纸本墨迹（见《艺苑掇英》16 期），高 29 厘米，横 236 厘米，文凡二十八行。亦为茅龙所书。字体沉雄刚劲，一气呵成，然卷中段以后，行笔则较缓，表现出白沙所追求的“熙熙穆穆”的平和气象。全篇如陈澧所谓“时疾时缓，舒卷自如，收纵有度；结体自然，大小相间，枯润参差，互相映带”，而陈澧批评其“略有生涩”。其实生涩处正见白沙的特色，用笔流走中亦要有留顿之意，这样才能做到“神往气随”。上海博物馆藏其行草自书诗卷，亦茅龙书。单国霖评云：“点如坠石”，“具有挺拔雄沉，飞舞苍茫之美”。侯开嘉又云：“行笔豪放潇洒，落墨干湿互见，浓淡相宜，可谓润如春雨，干裂秋风，别具一番形式美”^①。又如春雷阁所藏书于弘治辛亥（1491）腊月的行草诗卷、秋波琴馆所藏草书诗立轴、简又文所藏律诗诗卷，皆茅笔所书，麦华三称其“笔势险绝，如惊蛇投水，笔力横绝如渴骥奔泉。其峭劲似率更，其轩昂似北海，其豪放又似怀素也”^②。上海博物馆所藏草书七绝，为白沙书中别体，《中国美术全集·书法篆刻篇·明代书法》特采录之，以为其代表

① 《中国美术全集·书法篆刻卷·明代书法》。

② 麦华三：《岭南书法丛谭》，《广东文物》卷八 715 页，上海书店 1990 年版。

作书。后单国霖评曰：“字体奇险怪谲，如‘溪’、‘近’（按，此字当为‘云’字）、‘花’、‘分’、‘海’等字，俱取倚斜奔放之势，或若枯藤纠结，或若铁干曳空，通篇大小错落，沉雄苍劲，在动势中取得平衡的效果，而又不失圆转婉和的韵味。”故宫博物院所藏行书《大头虾说》，笔法从容，信手写来，自然高雅清逸，观之如对魏晋间人物。

白沙平日亦尝以兔、羊毫笔作书，丰腴中有超迈之气。洪若水《跋洪生所得白沙真迹云》：“翁五十前多用兔颖，书法出入晋人，神思逸发，非他人所能为。”麦华三谓南海阮氏藏其寄筠巢新年诗稿三首，全幅分行布白，或大或小，或肥或瘦，乍舒乍卷，乍险乍夷，左盘右辟，互相顾盼，大有公主与挑夫争道之妙。又如北山堂所藏草书七言诗，为白沙寄黄岩、邛载道者，轻重大小，方圆疏密，均恰到好处，实践了书家宗法自然的主旨。《书谱》总卷一所载行草诗卷，为白沙五十六岁时于役淮阳时作，凡千馀字，书陶渊明诗十一首，并《自遣》诗各一首，是传世白沙书作中字数最多的，卷首有史敏求书“大羹贡酒”四大字，卷末有其高弟洪若水跋语。此卷为兔毫所书，极为秀雅。又如上海博物馆所藏《朱熹敦本轴》（见《中国明清书法名品图册》），草书，凡十五行。此作为白沙书法中的正格，字形结构中全从二王出，笔笔中规中矩，完全没有茅龙那种狂野的气味，但章法气势中依然表现出白沙一贯的洒脱自然的风格。笔意洞达自然，墨气酣畅饱满，真可谓堂堂之阵，正正之旗，处处见出作者深厚的功力。由此可悟出一个道理：书法创作是要植根于传统技法基础上的，没有《朱熹敦本轴》的法度，也就没有茅龙诸书的自由开拓。日人伏见冲敬《中国历代书法》这样评价白沙：“在书法方面具有某种程度的天分，但却因此认为不需经过艰苦的临习，然而，他那样写成的东西却是一种具有内在信念的书法，这一点与禅

僧的墨迹相似。”他只看到白沙的天分和信念，而不知道白沙也曾经过艰苦的学习传统的过程。可以肯定说，白沙对书法艺术的觉悟必然是“渐悟”而不是“顿悟”，这与他在哲学上体现天机理趣并无二致。

在白沙书法中，最优秀的作品还是他的碑刻。新会《慈元庙碑》，书于弘治十二年己未（1499）夏，时先生七十二岁，晚年工力老到，挥洒自如，已到炉火纯青之高境。茅龙的运用，亦已出神入化，如白沙《书法》一文中所谓的“动上求静”，可从此碑中体会之。全篇如一交响乐章，千变万化，而最终归于“熙熙穆穆”之境，无一笔不合乎法度，亦无一笔为法度所拘束，笔力横肆，却不显得狂野，气势雄奇，而又不乏温厚，几乎字字皆有“飞白”之笔，空处不空，实处不实，如云中神龙，偶露鳞爪，而全体可想象得之。白沙在碑记中自谦谓此为病治“力疾书之，愧其不能工也”，其实此碑的艺术，已超出所谓“工拙”的范畴了。白沙碑刻，如《敢勇祠记》、《肇庆城隍庙记》、《壮哉亭五绝二首》、《敬必二字碑》，皆为世人所重。屈大均《广东新语》卷十三《艺语》：“白沙晚年用茅笔，奇气千万丈，峭削槎枿，自成一家。其缚秃管作擘窠大书尤奇，诸石刻皆亲视工为之，故《慈元庙》、《浴日亭》、《庄节妇》诸碑，粤人以为宝。”《浴日亭》诗碑，至今犹存于广州黄埔南海神庙中，后题“成化乙巳（1485）夏四月望后，翰林国史检讨古冈病夫陈献章书”，茅笔草书，英雄纵逸，不拘成法。此碑虽在十年浩劫中被磨损，然粤中佳拓犹存，有关部门拟重摹上石。白沙于弘治十年曾撰《韶州风采楼记》，并亲书付刻，拓本亦广泛流传。新会乡中白沙祠堂的屏门上，刻有白沙手书颇多，时有拓本散出。

陈献章的茅龙书法对岭南书坛影响甚巨。岭南地区，僻处一隅，读书人亦少与中原文士相接，且岭南不产狼、兔、羊诸

物，制笔亦向无名匠，北方的佳笔得之不易。白沙以当地土产的山茅草，捶去硬骨，浸洗梳理，束之成笔，以特殊的书写工具取得特殊的艺术效果，这给后世的书家一定的启发。如明末的成鹫就以坼竹为笔，清代宋湘以蔗渣、竹叶为笔。茅龙笔数百年来，一直流传在广东，为不少书家所喜用。如清代的苏珥、陈澧都是用茅龙的好手，而在当时，最得白沙心传的当推其弟子湛若水。

湛若水（1466—1660），初名雨，又名露，字元明，号甘泉，广东增城人。甘泉之学，与白沙有同有异。他主张“心”、“性”、“情”与万事万物天地相沟通，强调天理皆发现于日常事物间，流行不息，须学者随时随地去体现之。白沙主静，而若水主动静结合，表现在书法艺术上，白沙已臻浑化无迹之境，而甘泉却不免有踪迹可寻。同是使用茅龙笔，白沙一气呵成，动中见静，而甘泉则豪纵不羁，力破余地。白沙取法晋人，兼采苏、米，一归于自然，而甘泉则取资较博，植根于欧阳询，得其险劲，复取杨凝式之遒放超逸，参以李邕顿挫低昂之致，故其作如神龙在天，夭矫不群。作为哲人，甘泉对书法也是有深刻体会的，他与郑氏诗云：“孔新爱我字，字者心之画。心苟有神妙，不画亦自得。由画以传心，立造神妙域。氤氲初沐时，太和未鸟迹，吾欲斩茅根，同子坐端默。”他认识到以画写心，才能达到神妙的境域，可惜他的创作实践还未能完全做到这一点。如其西樵绝诗草书立轴（见《广东文物》卷二），虽然誉之者称其笔势昂藏，有如占丈夫，笔力挺拔，有横扫千军、辟易万人之概，但仍不免过于着意，失去含蓄的韵味。广东省博物馆所藏的“江岸芙蓉”诗轴（见《艺苑掇英》14期），下署“见芙蓉感兴作，泉翁”，笔力雄健，极有气势。而广州美术馆所藏的甘泉洞诗轴（图7），以枯笔写怀素草法，气势纵横，飞白处尤有白沙神韵。

地莊天汶第千年合有冲
水居震川大院銘性修大
語人言如信者重天
喜泉洞
為靜品之尊中

图7 明湛若水草书甘泉洞诗轴

书以人传，“掉臂从容”的哲学家湛若水，得其师陈献章心法，其书艺的名气也颇大。屈大均《广东新语·艺语》云：“甘泉亦能大书，南京燕子矶有‘天空海阔’四字，刻绝壁上，旁一诗有云‘新秋窈窕题诗还’。其梅关、五仙观、浴日亭三碑，人争拓之。”甘泉碑刻亦似较佳于其墨迹。其跋白沙《慈元庙碑》，当为力作。大匠在前，作为弟子的湛甘泉，虽有师作可以揣摩取法，但还须别出己意，自成面目。跋文仅122字，字字如精金美玉，无一懈笔，可与白沙原文互相辉映，光耀千古。明弘治、正德年间，未见有如此高古绝俗之作，可惜至今尚无人表出之，亦一大憾事。

第三节 明代中叶的岭南书家和书作

当吴门书派在中国书坛上独领风骚之时，岭南的书坛却不像中原、江左那样繁盛，既缺乏专力为书的书家，也没有吴门书派那样强大的号召力。明代中叶的广东书坛，走的依然是白沙以来的古雅刚健的路子，未能出现优秀的书法艺术家。这时值得一提的只有白沙的门人湛若水、赵善鸣、邓翘、萧文明以及著名的学者黄佐、霍韬、黄芳、王渐逵，还有以直言敢谏著声天下的清官海瑞，这些书家在当时都有一定的影响。此外，有墨迹传世的书家如赵崇任、萧岑、甘学、钟晓、黄常、黄著、赵善和、岑万等，其书作也受到后世的重视。嘉靖年间，号称“黎氏三风”的黎民表、黎民衷、黎民怀，他们的书法作品为明中叶的岭南书坛增添了光彩。

赵善鸣（1466—1635？），字元默，号丹山。顺德人。为陈献章七十二岁时所收的闭门弟子。弘治十二年（1499）始从白沙问学，两年后中举人。官至南京员外郎，升云南曲靖府。丹山博学工诗，有《朱鸟洞集》。善真、行、草书。其书

以米芾为体，参以颜真卿的书法，故兼有灵变与凝重之长。如传世行书七言律诗页（见《明清广东法书》图版5），用笔在褚遂良、米芾之间，笔笔露锋，瘦劲优雅，饶有新意。又如其行书李商隐七言绝立轴（图8），则多用颜法，“差池”等字虽不脱米意，余如“斯文”、“复相别”、“司勋”等，厚重朴茂，则非米所能笼罩的了。丹山在乡中声名籍甚，《顺德县志》谓时人誉其书为“神品”

邓翘，字孟材，号钧台归客。顺德人。弘治间师事陈白沙，白沙有《龙江邓翘送晚菊》诗，颇见师弟交谊。正德年间以岁贡出任江西浮梁教谕。孟材善画竹，书法亦别具面目。香港中文大学藏其草书信札，中有寄弟七言律诗（图9），草法简占，尤其前半信札部分，宛然与汉简中草隶暗合，在明人草书中亦为不多见之作，惜后半过于作态，未能成全璧了。

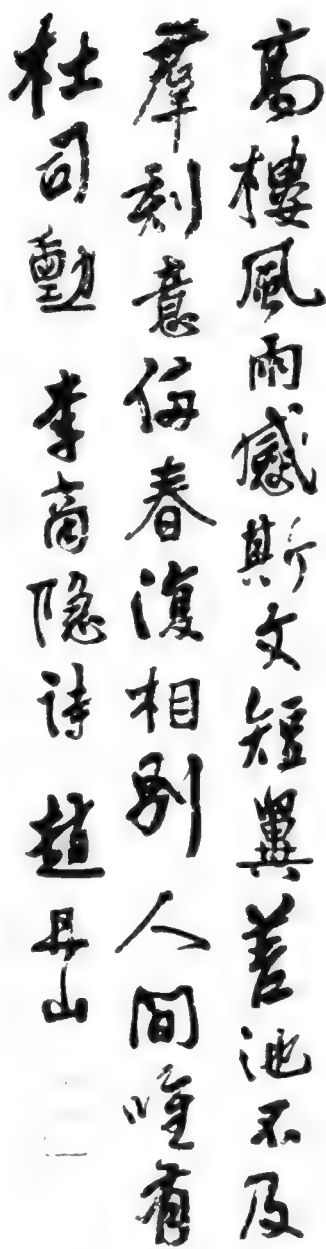


图8 明赵善鸣行书李商隐诗轴

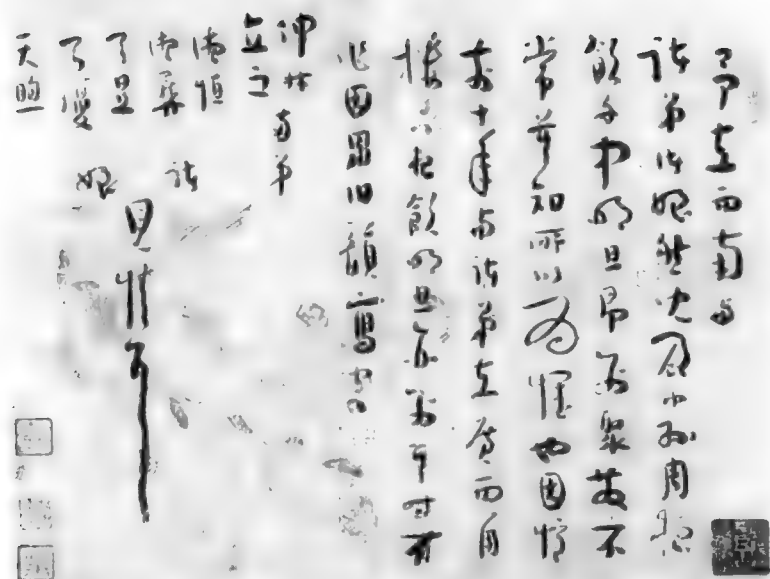


图9 明邓翘草书寄弟诗帖

萧文明，为白沙书法得意弟子。曾以茅龙作草书寄其师，白沙答诗三首，题为《得萧文明寄自作草书至》，诗中以“熙熙穆穆”期许萧文明，希望他能突破“魏晋名家”这一关，并摆脱时下俗书的影响。

梁储（1451—1527），字叔厚，又字藏用，号厚斋，晚号郁洲。顺德人。青年时赴江门从陈白沙学。成化十年（1474）中举，十四年会试第一，选庶吉士。从政四十多年，累官至华盖殿大学士，太子太师，一度出任首辅。居官正派，敢于直谏，后被劾乞归。有《郁洲遗稿》。梁储善书。明王世贞《国朝名贤遗墨》载其书迹。广东省博物馆所藏草书书轴，笔势恣肆。颇近白沙。

霍韬（1487—1540），字渭先，始号兀厓，后更号渭厓。南海人。少时读书西樵山中，淹洽经史。正德九年（1514）

会试第一。登进士，累官至礼部尚书，协掌詹事府事。卒赠太子太保，谥文敏。有《渭厓集》。霍韬是明代广东有名的学者，工诗善画，《岭南画徵略》载他曾作水墨山水轴，自谓“拟米襄进云岩观瀑图”，其书法亦得力于米芾，广东省博物馆所藏楷书《东林送别图卷》引首“东林”二字（图10），马国权称之“得力于米氏之法，但又融合了欧阳询的紧结险峻，杨凝式的夭矫迢劲”，“并无廊庙之象，却有山林之气”。^①

黄佐（1490—1568），字才伯，号泰泉。香山（今中山）人。少时以奇雋知名。学识渊博，贯通今古。明武宗正德十六年（1521）进士。次年入翰林，授修撰。晚年讲学乡中，专意著述。黄佐为广东著名学者，他强调“学必读书，然后为学”，认为“多闻择其善者而从之，多见而识之，知之次也”。^②他的书法，也实践其“多闻善学”的主张，博采众长，充分表现了一位学人高雅的素养。今观其所书《滋兰山房小



图10 明霍韬楷书页

① 马国权：《明清广东书势》，《明清广东法书》第7页，广东省博物馆、广州市美术馆、香港大学文物馆编印，1981年版。

② 黄佐：《东廓语录·原学》。

词》（见《广东文物·出品摄影》32页），于钟、王的行楷中融入章草的笔法，温雅冲和之中不乏清刚之气，意味深醇，当非浅学者所能领略的。

黄芳（？—1544），原姓钟，字仲实。琼山（今属海南）人。因育于外亲，改姓黄，后复本姓。正德三年（1508）登进士一甲二名。选翰林院庶吉士，授编修。历官至户部右侍郎。卒赠右都御史。其书法宗颜真卿，得其劲拔之气，人谓有凛然不可侵犯之色。香港中文大学所藏其楷书《可泉序》册八页，笔笔中正，可见其人。

王渐逵（1498—1558），字用仪，一字伯鸿，号青萝山人。番禺人。湛若水的弟子。正德十二年（1517）进士，授荆州主事，三载即告养还乡，读书终老。著有《青萝集》。王渐逵为白沙再传弟子，晚年尤专心研究理学。其书法亦受白沙濡染，率性为之，纯任自然，不求工而自工。香港中文大学所藏行书七言绝句二首，以普通毛笔写出茅龙之意，然用笔瘦硬挺健，字体修长，又与白沙稍异。章法变化灵动，颇参李邕顿挫低昂之势，人称其翩翩纵逸，矫然不群。

钟晓，字景阳。顺德人。弘治五年（1492）举人，授梧州训导，主持桂林书院。历任国子监学正、南京监察御史。后谪迁广西思恩州知府。钟晓为官清正，曾劾藩王宸濠党羽江西参政王奎、参议王泰等。又尝谏迎生佛，奏停采木徭役。卒年八十五岁。钟晓善书，香港中文大学所藏行书诗翰二页（见《明清广东法书》图版6），书于嘉靖九年（1530），合苏、米为一手，丰润中有秀劲之意。

黄著，字子诚，号容庵。顺德人。弘治十八年（1505）进士。历任知县、户部主事、员外郎、郎中等。正德年间，曾支持梁储疏谏皇帝南巡。后以足疾告归，居乡十九年始卒。黄著书法古拙自然，香港中文大学所藏其行书诗页（图11），信

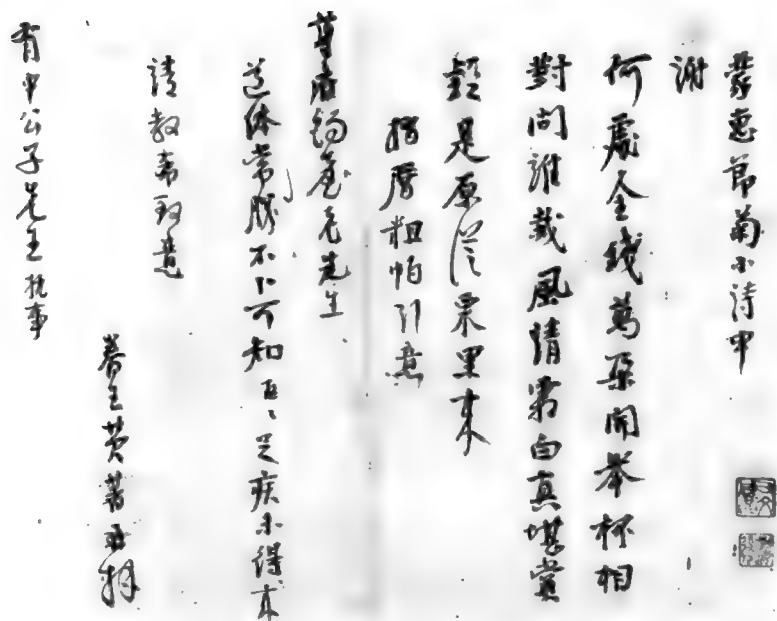


图 11 明黄著行书诗页

笔写来，朴实中饶有雅意。

黄常，字克庸，号木斋。顺德人。弘治八年（1495）举人，官至罗城知县。以丁忧归乡。黄常书法亦走真率古朴一路，无造作意。香港中文大学藏其行书诗页（见《明清广东法书》图版 14），略参白沙笔意，带燥方润，工夫老到。

赵善和，字景熙。顺德人。香港中文大学藏其行书七言律诗页（图 12），以颜真卿为体，间参以章草笔意，厚朴可喜。

海瑞（1514—1587），字汝贤，号刚峰。琼山人。本贯番禺，读书禺山之麓。嘉靖年间举人。后官户部主事。时明世宗迷信道教，专意斋醮，海瑞上疏切谏，被捕入狱。后又革职闲居十六年。万历十三年起复，官至南京吏部右侍郎和南京右金都御史。他是中国历史上为民请命、平反冤狱的清官，刚直廉洁，不畏强暴。海瑞的手迹，自然受到后人的珍视。康有为



图 12 明赵善和行书诗页

云：“海刚峰之强项，其笔法奇矫，亦可观。”^① 但因其名太大，故作伪者亦夥，传世海瑞书迹，每多贋作。如广东文物展览会中三幅行草，皆非其手笔。海氏工小楷，山东文物总店所藏《送别帖》（图 13），字迹工整端庄，为海内仅见的珍品（见《中国美术全集·明代书法》图版 97）。麦华三谓郑洪年藏有海瑞手书《金刚经》小楷（见《广东文物》卷二图版 88），未署“万历十一年二月廿七日维摩庵写”，“工力精到，直追永兴（指虞世南），劲气内敛，精神外溢，《诗品》所谓‘返虚入浑，积健为雄’，公之第一书迹也”^②。此帖与海氏《送别帖》风格相似，当为真迹无疑。海瑞传世作品尚有信札《鄢转运帖》，曾刻于伍葆恒《南雪斋藏真》丛帖中。后有陈其铨跋云：“此鄢茂卿按部淳安时事，公为邑令，权贵敛威，平生风概可想见矣。后学陈其铨敬识。”此帖墨迹至今尚存。

① 康有为：《广艺舟双楫》卷五《行草第二十五》第 235 页，上海书画出版社 1981 年版。

② 麦华三：《岭南书法丛谭》，《广东文物》卷八 716 页，上海书店 1990 年版。

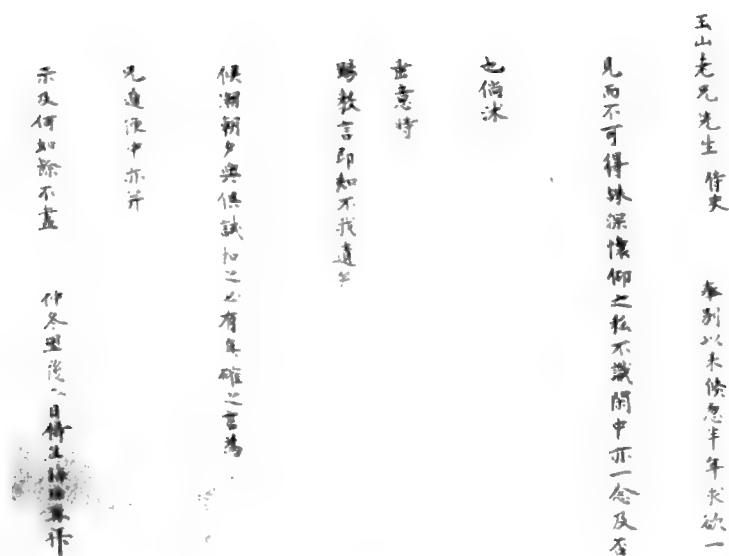


图 13 明海瑞楷书送别帖

海公碑刻，传世尤多，盖世人敬其风节而重其手迹，故勒诸贞珉，以期久远。可惜真伪难辨，故只能就其较著者略述之。现存其行书碑刻《唐诗四首》，明嘉靖年间书，清同治四年（1865）上石。公写戴叔伦《除夜宿石头驿》、皇甫曾《送孔徵士》、马戴《过野叟居》、温庭筠《早秋山居》四诗（载《书谱》29期）。范韧庵、李志贤《书法辞典》谓其“清刚绝人，守正不阿之气，乃可于点画使转间仿佛得之”。《中国书法大辞典》亦谓海氏之书，“笔力卓绝，工力精到，绝无妩媚之态”。

岑万（1471？—？），字体一。顺德人。嘉靖五年（1526）进士。历任户部主事、礼部郎中、四川参政，累官至河南布政使，五十六岁罢归，年七十四始卒。岑万为官廉悍，治绩显著。善作行草，淳朴自然。香港中文大学藏其行书七律诗翰，颇有黄庭坚的笔意，行气布白，参差错落，甚有意态。

李以龙，字伯潜，号见所。新会人。香港中文大学藏其草书赠云岳诗轴，草法简练圆劲。

第四节 黎民表兄弟及其他书家

明代中叶最杰出的广东书家当数黎氏兄弟。

黎民表（1515—1581），字惟敬，自号瑶石山人。从化人。嘉靖十三年（1534）举人。授翰林院孔目，转吏部司务办内阁制敕事，得读内府藏书，熟悉三朝掌故。万历初，官至河南布政使参议。晚年致仕还乡，筑清泉精舍于越秀山麓，读书著述。有《瑶石山人稿》。民表为广东大儒黄佐的弟子，“南园后五先生”之一，诗名远播中原。能画善书，《书史会要续编》云：“民表篆、隶、行、草，俱入妙品。”清人钱谦益云：“民表书师文待诏（指文徵明），得其家法。”^①现存香港中文大学的《题张野仙天台山图歌》草书卷（图14），书于嘉靖二十一年（1542），时民表年方二十七岁，书中尚有文徵明的影迹，然笔力圆劲，法度谨严，可见其工力深厚。广西博物馆所藏行书扇面，笔意峻爽。广东省博物馆所藏草书扇面，则技法更趋圆熟了。民表亦擅隶书。文徵明也说：“隶书嗣我后者，惟敬也。”麦华三《岭南书法丛谭》谓其“擘窠大书尤奇伟，所书‘华表石’三字，字径寻丈，翁方纲极称道之”。三字在德庆锦石山绝顶南侧的石壁上，直排，悬空而下，笔力遒劲，至今尚存。

黎民怀（约1517—1598），字惟仁，别署白泉山人。与兄民表、民衷有“三风”之目。嘉靖四十四年（1565）贡生。至京廷试失败后，绝意仕途，读书乡中，以书画自乐。《广东通志》云：“民怀诗清旷闲逸，不减王、孟，书绘出入晋、宋，时称三绝。”

^① 钱谦益：《列朝诗集小传》442页，上海古籍出版社1959年版。

萬世經日月雲雨桐柏別丹書云
 雲霧祇向漸隱然白雲終為延客
 亭如石即亦歌數段仙童起于上
 臥法皇不覺悟一之狂直汗漫竟何
 黃雀河初始遠靜然吾宿圓草
 臺雨亭之古白雲山一信亦在雲
 之跡未始為雲雲雲如雲若林
 玉素昔之波發竟何亦亦無不
 雲雲來也中一雲風聲之雲
 離從雲行而雲如雲之雲見海
 物隨之白雲亦在雲物之形亦在
 雲波如雲如雲之雲
 雲雲雲雲之雲雲之雲雲雲雲



图 14 明黎民表草书《题张野仙天台山图歌》帖

除了上述的名家外，明代中叶，岭南地区尚有一些不大受人注意的书家，他们在本县本乡都有一定的名望，但由于种种原因，他们的书法作品未能广泛流传，往往只在志乘笔记中略有记载。本书中也只作简单的介绍：

欧大任（1516—1596），字桢伯，顺德人。明万历年间著名诗人。《故宫藏明清人书札墨迹选》载其《答程子虚书札》，取法颜、苏，厚重宽博。广东省博物馆藏其自书诗手卷，亦温雅可喜。

涂瑞，字邦祥。番禺人。成化二十三年（1487）进士。授翰林院编修，升修撰。时称“翰林三妙”，即谓其才学、书法、仪表皆出众。《广东通志》亦载其“以文学著声，性豪宕不羁，尤善书法”。

傅佐，字秉忠。广东右所（今属海南）人。明唐胄《琼台志》曰：“秉忠善书，小楷尤峻密。成化间任鸿胪寺序班，升中书舍人。后以武功为广东后卫百户。”

梁孜，字思伯，别号罗浮山人，人称“浮山先生”。大学士梁储孙。官礼部主事。明何乔远《名山藏》称其“能诗善书”，《广东通志》谓其“楷书得文徵仲（即文徵明）结法”。

陈用原，字志道。东莞人。《广东通志》云：“志道性敏嗜学，工诗文，长于书翰。”

梁思年，顺德人。《广东通志》云：“思年博古工诗翰，得其隶书者竞珍之。”

黎永正，番禺人。《广东通志》云：“永正举孝廉，博学善文，工楷、隶。”

邓良佐，字损庵。南海人。《书史会要续编》云：“损庵工隶书。”

沙洪，字文远。临高（今属海南）人。唐胄《琼台志》云：“文远从吴琦学，豁达坦夷。善书，大笔尤遒劲。”

沙廷梧，沙洪之子。唐胄《琼台志》云：“廷梧官汀卫经历，作楷有父风。”

邝海，右所（今属海南）人。唐胄《琼台志》云：“邝海书名独步一时，称入品，尽得掀、押、钩、格、抵之法。点画生动不苟。”

吴震，琼山（今属海南）人。唐胄《琼台志》云：“吴震善真、草、篆、隶书，为左卫经历。”

杨碧，右所（今属海南）人。唐胄《琼台志》云：“杨碧工诗，善真、草、篆、隶。”

第五节 明代后期的文人书家

广东文化史上有一个值得注意的现象，就是每当国家遭到巨大的变故时，文化都得到迅速的发展，涌现出一大批优秀的文艺家及大量佳作。明代后期，特别是明末，岭南地区是汉民族与强敌斗争的最后据点，南明的隆武、绍武、永历都曾在这片土地上建立过政权，这期间的爱国志士和遗民的诗文，贯穿着反对民族压迫、坚持民族气节的重大主题。作为文字载体的书法，自然也反映出当时的时代特征。

岭南书法的发展，如同岭南诗歌那样，有它自己独特的道路。清人王士禛《池北偶谈》指出：“东粤人才最盛，正以僻处岭海，不为中原、江左习气熏染，故尚存古风耳。”由于岭南文人，特别是中下层文人，很少机会与中原文士相接，往往少受或不受每一个时代的流行书风影响，而循着岭南书法的健康传统，师友相承，岭南书法自成一派，隐与中原、江左诸流派颉颃。

明代后期广东书家极多，他们的书法成就也较大。下面就试从“文人”、“烈士”、“遗民”、“方外”等四类书家分别

论述。

本节所述文人书家，主要指在万历至崇祯年间任职的官员，他们一般都曾中过举人、进士，有较高的传统文化修养，书风也较温雅秀整。文人书家的代表人物有朱完、张萱、王猷、李孙宸、郑一岳、王应华、梁元柱、何吾驺等。

朱完（1559—1617），字季美，号白岳山人。南海人。万历年间诸生。性豪迈任侠，宾客到门，不问贵贱，无不款接。晚年与欧必元、韩士桂、林枝乔、刘克治等结诗社，唱酬无虚日。其所为诗，遒劲清雄，人谓得江山之助。擅写墨竹，与同里万国桢齐名。亦工人物，尝画有《东坡筇屐图》，清人翁方纲曾为题跋。朱完最负盛名的还是书法。他少年时曾攻“小学”，深于《说文》，所作篆书极有根柢。《书史会要续编》云：“（朱完）隶书严整清劲，独步一时，楷书作颜体，行草亦佳。”康有为《广艺舟双楫·说分》盛称朱完的篆、隶，并云：“吾粤僻处海滨，与中原文献不相接，然业艺精能，其天然胜，工夫备，可与虎卧中原、抗衡上国者，亦有其人。吾见先师朱九江（指朱次琦）先生，出其前明九世祖白岳先生讳完者手书篆隶，结体取势，直与完白（指邓石如）无二，始叹古今有暗合者，但得名不得名，自视世风所尚耳。”朱完篆隶，惜传世甚少，未易得观，良足嗟惋。朱次琦旧藏其行草立轴（图15），书法与诗作融为一体，雅致骚情，宛然纸上。这种浓郁的书卷气，对其裔孙朱次琦当有很大的影响。霍宝财所藏行草诗轴（见《广东历代书法图录》），亦精妙醇雅。

张萱（1558—1641），字孟奇，号九岳，别号西园。博罗人。明神宗万历十年（1582）举人。官平越知府、户部郎中。好学博识，著述甚多。张萱是杰出的书画家，也是艺术理论家。他曾经指出作画要“意外求行，笔外求意，故笔可不足，意宜有馀”。又认为用笔有三病：“一曰板，二曰刻，三曰结。”

京法煙村子家眠生一畝晴峰
策杖尋溪一石輕涉水若無
白雲涼月掛高松
朱克

图 15 明朱克行草七言诗轴

这也可以用于论书。《书史会要续编》谓其“工书”，《广东通志》称其“真、草、篆、隶皆工”。《广东历代书法图录》载其行书信札，笔致秀润。

李孙宸（约1580—1635），字伯襄，香山（今中山）人。万历年间进士。崇禎初，官礼部侍郎。时太监张彝宪弄权，孙宸力谏。后金兵进犯，陷通州、蓟州，孙宸上万略七事。李蟠《岭南书风》谓其“书法严整”。

梁元柱（1581—1628），字仲玉，又字森琅，顺德人。出身仕宦世家，自幼受到良好的传统文化教育。天启二年（1622）成进士。选庶吉士。改监察御史。时值太监魏忠贤当权乱政，气焰嚣张，左副都御史杨涟上疏力数其罪，被捕下狱。梁元柱挺身而出，力为辩白，被斥逐回乡，直声大振。在乡中与志士黎遂球、邱露等交往。崇禎时始被召回朝。元柱立朝风骨棱棱，其书法亦自矫矫不群。善草书，时杂章草及北碑笔意，如《广东文物》所载五律扇面，格调高古，远溯索靖、钟繇，近与黄道周、倪元璐相呼应。颇疑清末大书法家沈曾植亦从此出。香港艺术馆所藏七绝二首金笺扇面，草法坚挺峻利，实为不可多得之佳制。潘正炜《听颿楼法帖》收有梁氏行草《夜坐》诗，风格亦相近。广东省博物馆藏其行草《出山首疏》横卷（图16），笔法简古，字体大小，用笔粗细，均错落有致，笔画极细者仍不失劲气，极粗者自有其刚健之姿。雄深雅健，合为一手。麦华三《岭南书法丛谭》谓梁氏“草法精熟，直追怀素，挥毫落纸如云烟，胸次豁然，略无凝滞，潇洒流落，翰逸神超”。梁元柱的书迹石刻，在其故乡一带尚有留存，笔者于十数年前曾于祠庙路旁见过数种，惜不为乡人宝贵，竟弃之如敝屣，无人收拾了。

何吾驺（1582—1662），字龙友，号象冈，香山（今中山）人。万历四十七年（1619）进士。官礼部右侍郎，加尚

借高枕流玉簪而伏新義
美糾索而國軍政以宜
親臨意至堅同仇之視彼儒
之見者捕不獲其時
制國又或名之唐也伏之
宜上而神有災者之欲款其
謀而後行之也蓋陰之者一
法一而吏治民化且亦觀歷
來之借鑑也 今之

五生山自詠五首

以木為骨

郭元振

图 16 明梁元柱行草《出山首疏》书卷

书，入阁。被温体仁所攻讦，罢官归乡。南明时唐王自立于福州，召为首辅，与郑芝龙不协。闽事败后又辅永历帝，为金堡、赵昱所攻，引疾辞去。卒于家，一说为乱兵所杀。近人李履庵据樊泽达《请礼乡贤疏》，考证何吾驺实为清平南王尚可喜磔死于广州府署。吴澧《跋元气堂石刻》谓其自少临池，必以王右军为规仿，欧、虞、褚、柳，未尝过而问焉。外而化之，只用我法，超超玄著，非可蹊径寻。具见推挹之意。广东省博物馆藏其草书风流管弦诗立轴（彩图4），笔势飞扬，精光射人，在有意无意之间表现出艺术家强烈的个性。鸿雪轩所藏三采并头莲花诗立轴（见《广东文物·出品摄影》35页），岿然名家，以李邕为骨，以杨凝式为神，真得《神仙起居法》的意态。豪纵中不失蕴藉，险劲中不失平和，在有明一代中，似无此“高视阔步，目无馀子”之作。麦华三称其喜雨诗卷，有东坡《天际乌云帖》笔意。其实此卷仍以雄浑健举见长，不受东坡所笼罩。何氏书迹传世者现知有八种，如北山堂所藏七言诗立轴（见《广东历代名家书法》图22），为写给儿子学习的样板，则以晋、唐为本，用笔稍润，足见书家深厚的传统功力。何氏作擘窠大字，尤知名当世。前人谓大字难结密无间，而吾驺因曾用功于钟繇，以钟体楷法写大字，又益以雄强之气，故能造浑成的高境。其小楷亦精能，取法于《曹娥碑》，秀劲可喜。何氏书法石刻尚有流传于世者，李履庵《跋何吾驺海珠寺诗刻》云：“太傅书法，为世所推重，时黄石斋、董思白负海内物望。太傅与之颉颃，传世墨迹，余所见皆入阁后作，体骨俊美，神韵秀异，寸缣尺幅，人争宝藏。暴煜《香山县志》著录太傅各体书刻五种，中有《心经》、《秋悲诗》、《香山八景序》及《海珠寺诗》，此本冲和圆穆，深窥晋贤堂奥，非寝馈《阁帖》数十年不办，遂为诸刻之冠。”在明末书家中，何吾驺的独创精神，颇近张瑞图、倪元璐，而占朴

奇峭之处，或有过之。《冷斋琐语》亦谓同时善书者，如邢侗、张瑞图、米万钟、董其昌，皆服膺吾驹，树一帜于岭外。

伍瑞隆（1585—1668），字国开，一字铁山。香山（今中山）人。天启元年（1621）解元，授化州学正，累迁户部员外郎，擢河南巡道。南明时入金陵，与诸名士结复社攻马士英等。清兵入广州，瑞隆被捕，后放还，终生隐居不仕。结庐于鵝、艾二山间，自号鵝艾山人。伍氏工诗，善书画，书法二王，丰腴遒丽，法度精严。尤绍曾所藏草书七言诗立轴，秀逸潇洒，可称得上雅俗共赏。李履庵《关于何吾驹、伍瑞隆史迹之研究》云：“瑞隆书法，出入羲、献父子，乃转为画名所掩，明季邢、张诸家，当不及瑞隆之圆劲飘逸。八十以后，犹能作行草，精妙臻绝。虽自谓老年不喜作字，亲友见索，经年不应，然所作书神光离合，令人见而色舞。”伍氏书法虽极精熟，笔力腕力，迥不犹人，但终嫌创意较少，未能成为一代名家。其子伍庆年能传家学，所作草书逼肖乃父，平稳安详，然亦未能自立。

王应华（1600—1665），字崇闾，号园长。东莞人。崇祯元年（1628）进士。官工部主事，调礼部，历任员外、郎中。后出任绍宁道副使，招抚海寇数千。擢福建按察使，礼部侍郎。甲申之变（1644）后归粤，拥立绍武帝，拜东阁大学士。后永历帝入桂，追随不及，遂遁迹空门，礼道独大师，法名函诸，隐居水南。未几卒。因王应华一生为官，故不在“方外”类论列。应华工诗能画，擅写兰竹。其书法风格独特，行草尤佳，麦华三《岭南书法丛谭》谓其“书法南宫（指米芾），多用折笔，于雄肆之中，极抑扬顿挫之致”。广东省博物馆藏其行书立轴“问年松树老，有地竹林多”十字，横肆无匹，可与张瑞图一较高低。《广东历代名家书法》99页所载扇面草书七律，则合颜真卿、米芾为一手，笔意苍劲，卓然大家。上海

博物馆藏其行草立轴，格韵甚高。近年广州博古斋得王氏巨幅行草立轴，后为广东省博物馆购藏，为王应华书法中的珍品，置于明季诸大家毫不逊色，广州艺术博物院藏其草书《千字文》册（图17），28页，草法劲利，字字精严，堪为范本。《东莞历代书画选》中录王氏书作多达十种，可谓大备。王氏书法传世者近二十种，真可与黄道周、倪元璐诸公并驱中原，同领风骚了。

郑一岳（？—1644），字于庵。香山（今中山）人。崇祯十年（1637）进士。授丹徒令。复迁山东单县，所至有声。一岳能诗，书法学李邕，麦华三《岭南书法丛谭》谓其书“笔势险劲，英气勃勃，一如其人”。李蟠藏有其行书诗轴绢本，中有“指彼白石，弹吾素琴”之句，可想见诗人襟抱。李蟠《岭南书风》云：“气挟风雷笔有芒，觥觥奇士说莲塘。平生下笔千言疾，写入生绡字字霜。”极倾倒之意了。

明后期广东文人书家，除了上述几位较有成就之外，还有一些在当时颇受人注意的小名家：

黎邦琰，从化人。黎民表之子。幼承家学，隆庆五年（1571）进士。历官布政司参议。明詹景凤《詹氏小辨》云：“邦琰亦能其父书，而小楷法王大令，雅秀而润。”

黎邦城（？—1644），字君选，自号洞石子。从化人。黎民表之侄。贡生。官兴业教谕。时当末世，澹于荣利，遂归林泉，与陈子壮等修复南园诗社，唱酬自乐。性孤高，偶饒豪饮，酒后作画题诗甚敏。善隶草，小楷得二王之神，广东省博物馆藏其所书《归去来辞》扇面（见《岭南书艺》11期），取法《曹娥碑》，圆美迺劲，亦甚精到。可与祝枝山、王宠诸公争一席之地。

林承芳，字开先。从化人。黎民表之甥。万历十四年（1586）进士，授翰林院编修。少时与黎邦琰兄弟同学于民表，

一、易、收、籍、畏、為、子
垣、墻、里、甥、與、飯、為
口、充、腸、飽、饜、烹、宰
飢、飲、糟、糠、親、戚、故
蘇、老、山、馬、失、糧、妾

图17 明王应华行草 千字文 页

诗书画均得其舅之法，而才思敏捷，民表尝赞其优于黎氏兄弟。承芳篆、隶、行、草各体皆精，詹景凤《詹氏小辨》云：“承芳学舅，各体似之。”早年多习楷法，中岁颇学祝枝山、董其昌，草书流走秀逸。广东省博物馆所藏草书扇面，即此一路。

马元震，字伯起，南海人。《书史会要续编》云：“元震隶书与朱完争名，用笔虽古，体势多怪。”元震当时以隶书章草名世，惜作品多已不传。《广东文物》卷二图版 92 载其草书扇面，则无“古”、“怪”之意，用笔纯熟，体势亦用晋法，秀劲流丽，洒落有致，颇近文徵明中年之书。

袁登道，字道生，号强名。东莞人。袁氏以画及篆刻名世，亦能书。容庚《颂斋书画小记》谓其“篆隶印章并二绝，草书师法王羲之”。

欧必元，字子建，顺德人。诗人欧大任从孙。家贫苦读，学问淹博。曾与陈子壮、黎遂球等复修南园诗社。平生有济世志，曾上书巡抚，指陈时弊，有“岭南端士”之誉。必元擅章草，《广东文物》卷二图版 92 载其章草扇面，高古朴厚，源出《月仪帖》，以钝笔见长。较诸宋克一路流丽的章草，当各有胜处。

梁山，字静卿。博罗人。万历中曾为龙门县训导。黄朝选《博罗县志》云：“静卿好称诗，尤善临池。”

黄锦（1572—1654），字孚光，号絅庵。饶平人。天启二年（1622）进士。官至南京礼部尚书。汕头博物馆藏其草书诗轴，笔势遒健。

何准道，字旦兼，号倩园。香山（今中山）人。何吾驺之子。崇祯十五年（1642）举人。曾任兵科给事中。其书法二王，而时效其父用侧笔取势，饶有姿致。诗人李吹万藏其行草《山居》诗册页（见《广东文物》卷二图版 130），亲为题

跋，谓其得羲、献神髓，叹为神品。

伍庆年，香山（今中山）人。伍瑞隆之子。擅草书，得其父法，丰润流走。《广东文物》卷二图版 129 载其草书《溪居》诗。

李青选，南海人。苦学书法，传说其起卧皆以手指作书，终生不倦。清代大学者朱次琦甚赏其书，认为是九江开村以后第一人。《广东文物》卷二图版 132 载其行书立轴，真如其文中所谓“遒媚劲健”，颇有李邕的笔意。

明后期书家有墨迹传世的还有赵鹤随、梁继善、梁欽、李士淳、赵焯夫、何元逢、邝日晋、黄衷等人。

明代中后期广东书家的艺术成就，总的说来，虽不算很高，在中国书坛上只占一席不大重要之位，但已为明末广东书坛的异军突起打下良好的基础。

第三章 明末清初的岭南书坛

第一节 明末烈士书家及书作

明代末年，国家多事，天启、崇祯间，岭南出现了一大批优秀的爱国人士，他们为了挽救国家民族的危亡，勇赴国难，经过艰苦卓绝的奋斗，终于献出自己宝贵的生命。他们中有不少是诗人、书法家，如著名爱国将领袁崇焕和在抗清斗争中牺牲的烈士陈子壮、黎遂球、邝露等。

袁崇焕（1548—1630），字元素，东莞人。明末杰出的军事家。万历四十七年（1619）进士。天启年间单骑出关，考察形势，还京后自请守辽，筑宁远等城，多次打退后金军的进攻。授辽东巡抚。崇祯初，被任为兵部尚书，督师蓟、辽。崇祯二年（1629），后金军进围北京，他星夜驰援，后金设反间计，谓与袁有密约。崇祯帝下令捕之，磔于市。袁崇焕虽不以书名，然其墨迹自为世所重。麦华三《岭南书法丛谭》云：“其书亦磊落有奇气。袁族后人藏有公书‘听雨’二字，横披行草……字大四五寸，末署‘袁崇焕题’，书法东坡，‘听’字耳下不从王，‘雨’字第一画甚短，成点形，第二直亦作点状，连接一钩成一斜坡，一肩高耸，甚得东坡意态云。”李蟠云：“歛仄三行怀素草，何尝一笔到姿妍？”^①字以人传，于此

① 李蟠：《岭南书风》，《广东文物》卷四 266 页。

可见。袁氏的书法作品，1940年在香港举办的广东文物展览会中展出三件，皆为立轴，分别为霍炎昌、莫普周、杜其章所藏。今广东省博物馆及东莞市博物馆亦藏有袁崇焕的作品。

陈子壮（1596—1647），字集生，号秋涛，南海人。万历四十七年（1619）进士。授编修。时其父陈熙昌为吏科给事，上疏弹劾魏忠贤，父子同日夺职。崇祯初起用，历官至礼部右侍郎，旋以言事下狱，减死放归。桂王立于肇庆时，授东阁大学士，总督四省军务。清兵入粤，陈子壮与陈邦彦、张家玉领兵攻广州，兵败被执，不屈死。谥文忠。三人世称为“粤后三忠”。

陈子壮为明末杰出的民族英雄，也是一位著名的爱国诗人，余事作书，已足不朽，尤精擅行草，传世书迹近二十种。子壮早年好用羊毫笔，有米芾、董其昌笔意。广东省博物馆藏其草书《张秋即事》五言诗轴（见《明清广东法书》图版22），笔势流走，行距较宽，字形长短不一，秀美圆润而稍乏劲气，当为其青年未臻大成时之作。马国权云：“他精擅行草，行宽韵逸，苍秀飞动，一看便知得笔于董其昌，但有时也参用米南宫法，使气局更开张些。……《张秋即事》五言诗轴，风神卓犖，古淡朴茂，正是他的平素本色。”^①《广东文物》卷二所载草书五言诗轴，风格与《张秋即事》相近，而草法更纯熟，体势飞舞，麦华三认为是作者四十以前的作品，用笔矫健，时有险绝之笔，而能收勒得住。现存北山堂所藏的行书五言诗轴（见《广东历代名家书法》图版11），当为四十以后所书，笔用健毫，直追晋唐，不求一字一画的工致，而全篇神气往来，动人心目。如“桥”字，笔画细如瘦金书，而

① 马国权：《明清广东书势》，《明清广东法书》第13页，广东省博物馆、广州市美术馆、香港大学文物馆编，1981年版。

坚韧有力，其如“春”、“花”等字，有东坡、山谷之意。在陈子壮流传众多的立轴书作中，当以刘作筹所藏行草七言立轴格调最高（图18）。此书为作者晚年得意之书，已完全脱出古人畦畛，自成面目。子壮之书，源出二王，兼效米、董，此作则取径李邕，博采而成。用笔时有隶意，亦颜亦褚，亦苏亦黄。后世伊秉绶、何绍基的行草，实与有暗合之处，试观“其”、“侠”、“花”、“颺”诸字，用笔老辣则宛然子贞，“不”、“同”、“仙”、“中”诸字，劲秀古雅则何减墨卿，此种风格的书作，在当时亦无与抗手。子壮还善于书扇，《广东文物》卷二所收两帧，其中一帧是书与羲皇的，当为晚年之作，麦华三谓此书“银钩铁画，直追右军，平生所见公书，以此为第一”。然细赏此书，全篇均无一懈笔，经意为之，似不及其广收博采的立轴行草。又如香港艺术馆所藏七言律诗草书扇面（见《广东历代名家书法》图版13），圆劲高雅，风格实超于赵、董之作。马国权谓“董书因熟得媚态，陈书因生得秀色”，甚有见地。生熟之别，亦即雅俗之别。董书每每甜熟媚俗，故易享盛名；陈书则吐弃凡近，笔笔求生求新，故不易为世人所识。

子壮亦擅小楷，三希堂所刻《跋唐临右军帖卷》（见《中国书法大辞典》785页），出自钟、王，兼采明中叶诸家，清空高邈，实为佳制。纵观陈子壮的书法，置于有明一代，当不失为一位名家，可惜无人大力表而出之，不少历代书法选集遂有遗珠之憾。

黎遂球（1602—1646），字美周，番禺人。自少好学，工诗文，能书画，曾获番禺童子科考试第一名。明天启七年（1627）举人。后屡举进士不第。一次自京南归路过扬州，偶然参加江淮名士举办的“黄牡丹会”，即席赋诗十首，被评为“牡丹状元”，声名大起。南明隆武二年（1646），被任为兵部

奇休象人定不同出門補暖玉花驄
僊源脫有深路小在郊寒杏瘦
中語 陳子壯行草

图 18 明陈子壮行草七言诗轴

职方主事，率师援赣州，与清兵苦战，城破后巷战，中箭牺牲，谥忠愍。有《莲须阁集》。黎遂球是抗清烈士，其诗格调高华骏爽，痛快沉着，为明末岭南大家。工画山水林木，苍老明秀。现存广州市美术馆的《送区启图北上》山水斗方（见《广州文物志》图195），绢本水墨，为崇祯十四年辛巳（1641）所作。笔致清劲，境界萧疏，上有黎遂球自题款识。二则，小楷，略参隶意，高古绝俗。遂球擅书法，明末广州名妓张乔之墓“百花冢”的墓志，即黎氏手书，篆额“歌者二乔张丽人之墓”，篆法精熟，可见黎遂球的文字学素养。民国初年，广东学者汪兆铭嘱名匠张金拓得三十馀本，分赠友人。据《棕窗杂记》载：“石高三尺，博二尺五寸，石质坚莹。”抗日战争时百花冢与诸碑记俱湮废，1984年始有人访得百花冢遗址，不知黎碑能觅得否？黎遂球书法亦极有个性，麦华三谓“其书由东坡以上溯钟、王，笔力矫健，而多横势。其杀字甚安，大有载华岳而不重之概。盖人格之表现也”^①。李蟠《岭南书风》亦称其书“刚健婀娜”。现存广州市美术馆的名迹南园诸子《送黎美周北上诗卷》之末，有黎遂球书札三通，字体微扁，颇参东坡笔法，亦有汉隶的馀韵。

香港中文大学所藏行书《删梅》二绝册页，瘦劲流利。上海图书馆亦藏其信札一纸。

张家玉（1615—1647），字玄子，号芷园。东莞人。崇祯十六年（1643）进士。后与黄道周、苏观生等拥立唐王于福州。擢翰林侍讲，监郑彩军。曾率军败清兵于许湾。隆武政权覆亡后，家玉回乡暂居。永历元年（1647），清兵向广西推进，为了牵制清兵，张家玉在乡中起兵，与陈邦彦配合，收复

^① 麦华三：《岭南书法丛谭》，《广东文物》卷八718页，上海书店1990年影印版

博罗、龙门、连平、长宁等地，一时声势颇为浩大。十月，出兵攻增城，战败，投水自杀。著有《军中遗稿》等。《广东文物》卷二载有张家玉小楷、行书各一纸，小楷在欧、褚之间，虽不甚出色，亦无俗气，行书似有东坡笔意，然破损太甚，未免遗憾。

梁朝钟（1603—1646），字未央，号车匿，番禺人。崇祯十五年（1642）举人。唐王绍武年间（1646）官国子祭酒。是年清兵攻广州，城破殉难。广东省博物馆藏其行书苏卿歌斗方，亦见功力。

第二节 负才不羁的邝露

明末的烈士书家当以邝露最为杰出。邝露（1604—1650），字湛若，号海雪。南海人。少年时负才不羁，工书法。督学使者曾以“恭、宽、信、敏、惠”为题考试，邝露以真、行、篆、隶、八分五种书体作文卷上，督学大怒，置五等。邝露大笑弃去，不复应试。崇祯中，因得罪县令，出走粤西，后北游吴、楚、燕、赵之间，赋诗数百篇，声名震于中原。南明永历二年（1648），被荐任中书舍人。四年，奉使还广州。清兵攻城，邝露与诸将戮力死守十馀月，城破，抱绿绮台琴端坐所居海雪堂中，从容就死。其诗集《峤雅》二卷，为作者手书开雕，刻本精美，良足珍赏。屈大均《广东新语》卷十三《艺语》云：“邝湛若八分绝得汉法，楷书仿《颜氏家庙碑》，自书所撰诗集，使工刻之，卷首篆‘藏之名山，传之其人’八字。”

邝露的书法，传世约二十余种，各体皆精妙。楷书如香港中文大学所藏七言律诗轴（见《明清广东法书》图版25），源出钟繇，参以汉隶笔意，风貌独特。此书有崔永安、陈夔麟、

潘飞声、叶恭绰、邓尔雅诸名家题跋。崔永安云：“淇若先生此书，浑厚朴茂，饶有《夏承碑》遗意，书中龙象也。”马国权《明清广东书势》亦谓其“沉厚凝重，饶有魏晋人遗意”，沧阁云：“书法颜平原，颇具神韵”^①。此诗轴格调甚高，与《峤雅》作者手书刻本笔法皆同，近代岭南文献学者皆定为真迹。李蟠《岭南书风》又云：“余藏其丙午（按：丙午，即1606年，时邝露方三岁，疑误）所书《昼锦堂记》，仿《颜家庙碑》行书一帧，熔铸篆隶，奇肆瘦硬如其人。”麦华三又谓邝书《昼锦堂记》“字径方寸，虚和清挺，力追平原”。隶书传世墨迹较少，《白云山志》载其隶书一页，写刻颇精，字在《夏承碑》与《曹泉碑》之间，遒劲姿媚，兼而有之。

邝露书法当以行草书为最出色，传世珍品亦较多。行书刷迹有《雁翅城》诗，此书有两种墨本，一为原南海阮氏所藏扇面，一为原蒋光鼐所藏册页，均见于《广东文物》卷二，此书迹刻本亦收入潘氏《听帆楼集帖》第六册中，然细比较三种本子，当以潘氏刻本为长。庄申云：“如以《听帆楼集帖》中之《雁翅城》诗帖与在1940年展出之同诗墨迹相较，前者行书带草，笔意舒畅，转折自然，确有晚明书风。后者迟滞呆板，既无气韵，亦罕明末书法之风味。易言之，如果《听帆楼集帖》中之《雁翅城》诗确是邝露手迹，则1940年在港展出之《雁翅城》诗，绝非同出一人之手。以此断之，帖中邝字，虽是刻本，乃由真迹摹拓而来，实足信赖。”^②此论颇有见地。细观刻本，格韵俱佳，远胜墨迹，疑蒋氏所藏册页，或摹自潘本，而阮氏所藏扇面，则为临本无疑。《广东文物》卷二所载黄氏劬学斋藏行书扇面，马国权评其“行笔亦

① 沧阁：《广东文物展览会印象记》，《广东文物》卷四237页。

② 庄申：《广东书法简史》，《广东历代名家书法选》卷首，1981年香港版。

往往用颜法，得意处颇似《祭伯父文》”。细观此书，除了有颜、李之长，似尚有《瘞鹤铭》的笔意。

邝露草书墨迹中，以七言律诗立轴（图19）最为世人所重，书自作《乙酉入都留别社中》诗，诗与书相成，可称双绝。此轴有清初诗人程可则印章，程与邝为同时人，当可断其为真迹。后经叶梦龙鉴藏，现藏香港何氏至乐楼。此书草法奔放，酣畅自然，略近祝枝山，而上追黄庭坚，充分表现了一位“狂士”的精神世界。如“津”、“中”、“剑”等字，末笔拖长，而无造作之迹。落款虽云“邝露戏笔”，实为一件矩度精严而又任情恣性的力作。王士禛《皇华纪闻》云：“邝露衣冠谈笑，有古人风。”可移评是书。翰墨轩所藏《秋兴》诗立轴，纯用二王法，而有怀素笔意。香港何氏《至乐楼藏明遗民书画》所刊自书诗轴及“九月九日游东山”草书横卷，马国权认为“天真纵逸，风骨烂漫”，都是邝露得意之笔。《广东文物》卷二载有其草书扇面一帧，放纵多姿，笔势坚挺，中锋、侧锋兼用，章法尤佳。

邝露是一位杰出的诗人，他的书法处处露出诗人独特的气质，无论严谨的楷书，或是狂放的行草，都要别具一格，与众不同，其书佳处正如其诗，全在气韵，而不求工于一点一画之间。其诗，人谓神似李白，不徒形似，其书亦可作如是观。简经纶《琴斋论书》对邝露书法作过总结性的评论：“邝湛若字，迥丽奇雅，仿佛如其人。骤观之，犹临百仞之渊，足外垂而不慑。神气挥八极而不变，盖其纯气之守也。夫心淡则神宁，神宁则气完，气完则不妄自泄越焉。故虽险绝，其稳重依然，而结构若庄，又不失其奇雅。书法之要，深得之矣。”简氏之论，极为精到。

上面介绍的明末抗清烈士，也都是诗人，他们虽不以书法名世，但三百年来，其书迹一直为世人所重。1940年抗日战

庚子年

图 19

争时在香港举办了一个“广东文物展览会”，展出了这些爱国志士的作品，更得到观众一致的好评。

第三节 明末遗民书家及书作

明朝灭亡后，不少具有民族气节的中下层知识分子，为了反抗敌人压迫，维护民族尊严，继续进行秘密的抗清活动。他们面对着强敌的屠刀和囚笼，英勇顽强地用武器和文字坚持斗争。当战斗失败后，他们蛰处山林，拒绝跟清政权合作，孤芳自赏，别有怀抱。如张穆、陈子升、高俨、张家珍、何绛、薛始亨、余志贞、屈大均、陈恭尹、彭睿瓘就是其中的佼佼者。这些明末遗民，大都有着很高的文化素养，不少人能诗善画，也写得一手好字，他们的诗书画作，都熔铸着作者坚毅不屈的抗争精神，不同于芸芸流俗。这些富于个性和创造性的作品，是中华民族优秀文化的瑰宝，值得我们珍视。

张穆（1607—1683），字尔启，号穆之，又号铁桥。东莞人。少时读书于罗浮山中，倜傥任侠，不好儒术，善击剑，工诗画，与粤中名士黎遂球、梁朝钟、邝露等同游。27岁时，北上欲立功边塞，抗御清兵，但不为山海关督师杨嗣昌所用，遂南还广东。南明唐王立于福建，张穆受命与张家玉到潮州募兵。后见南明统治集团内部纷争，知事无可为，怀着悲愤的心情隐居东莞茶山，寄爱国忧民之情于诗书画中。后老家被毁，迫得流浪到东安（今云浮）石鳞山中，以遗民终老。张穆是画马名家，也是杰出的诗人。今释澹归为其《铁桥集》作序，称其“有精悍之气，如一线电光发于冷云疏雨中”，诗笔隽朗雅健，工力甚深。其书法亦然。

张穆传世墨迹现有六种，多为册页。他像明代不少广东书家那样，书法从米芾、苏轼入手，广采博收，最后自成面目。

张穆工行草，好为斜欹之势，借以表现胸中不平之气。以米之形，运苏之笔，又有颜真卿的意念，极粗的笔画与极细的笔画，参差错落，对比鲜明，结构奇险。香港中文大学所藏行书诗册十四页（见《明清广东法书》图版27），为广东书法剧迹，曾为黄安、邓尔雅收藏，有张继、蔡元培题跋。此诗册由于字数多，可表现张穆书法的主要风貌（图20）。如《西濠夜月有感》一页，诗题中“月”字，接近颜体，而诗中两“月”字，则用米法，变化多端。可谓萧心剑气，文人侠士，合而为一。广州艺术博物院藏其行书对联及立轴。邝露曾称赞张穆“下志投笔而擅美六书”，也就是说，张穆无意为书家而书法自工，个人的胸襟、素养、感情，都不自觉地反映在他的艺术作品中，张穆在他的《画马行》诗中说：“笑我平生痴有托，笔墨豪来风雨搏。”陈恭尹为作《张穆之画鹰画马歌》亦云：“张公捉笔初无意，乱点离离墨光渍。袖手方回惨淡思，满堂忽作飞腾势。尤工画鹰与画马，岂有鬼神立其臂？是何意念奇且杰，历落高深见胸次。”^①虽为论画之语，亦可移论其书。

陈子升（1614—1692），字乔生，号中洲。南海人。陈子壮之弟。崇祯末年，与薛始亨等人结诗社于仙湖。隆武元年（1645），赴闽追随唐王，拜中书舍人。闽陷，赴肇庆，桂王拜兵科给事中。后清兵陷粤，桂王西行，子升追随不及，乡居终老。子升工诗善琴，能书画篆刻，少时有才子之誉。广东省博物馆藏其《呈石莲和上、咏岭南牡丹》行书诗轴（见《明清广东法书》图版32），取法黄庭坚，而用笔颇率易，未可称佳制。而广州美术馆所藏南园诸子《送黎美周北上诗卷》中有其行楷书迹，用笔清秀，以褚法写苏，圆而有劲，瘦中带润，优雅脱俗。

① 陈恭尹：《独漉堂集》102页，中山大学出版社1988年版。

十里烟堤半積煙
春風何處最堪憐
長堤易染不知處
紫無聲入酒船
春堤柳

清溪原上遠橫堤
山閣常聞見暮光
別浦月生潮款滿
仙蹤餘有杜鵑香
春風何處最堪憐
紫無聲入酒船
春堤柳



图 20 明张穆行书七言诗页

高俨（约1620—1691）字望公，一字俨若，新会人。博学多闻，时称诗书画三绝。明亡后与陈子升、王邦畿隐居不仕。朱彝尊来岭南，对望公倾倒不置，赠诗有“高生老画师，往往赋新诗。能事犹未重，狂歌和者谁”之语。麦华三《岭南书法丛谭》云：“尝见其行草绝诗扇面，书法南宫，多用折笔，使其挥霍之笔势，变成行处皆留，此南宫之深入晋人处，高俨能窥其奥，故能于飞舞超逸之中，有如往而复之妙，然非其有清高之气节，曷能致此？”广州艺术博物院藏有其与薛始亨、陈恭尹合卷的行书诗翰，笔法源出褚遂良、米芾，瘦硬通神，笔笔龙蛇飞舞，在随意挥洒之中而无败笔，可见其功力的深厚。马国权《明清广东书势》评云：“高俨所写七律四首乃草书，字形稍长，结体紧结而微斜，与虞世南《汝南公主墓志稿》及《积时帖》的体势风姿比较接近，气秀色清，只用笔小异而已。”《广东名家书画选集》（香港《大公报》1959年编印）载有高俨草书七言诗翰，马国权谓其“萧散虚和，挥洒纵逸，备极俯仰向背之妙”。高俨之画名较大，作品时有流传，而书法传世者亦有十馀种，其书名则被画名所掩，良足叹惋。

薛始亨（1617—1686），字刚生，号剑公，又号剑道人，顺德人。少时在陈邦彦门下受业，与屈大均、程可则同学。邦彦死难后，始亨绝意仕进，伏处草莽，以诗书陶咏性情。有《南枝堂稿》。广州艺术博物院藏其行草诗册，共14页，其中第12页缺一卷末自署云：“己亥腊月既望，寒甚不寐，案有此册，戏书近作，不觉尽纸。仙都山人薛始亨识。”己亥，即顺治十六年（1659），时作者正当盛年，其书法艺术已发挥到极致。李月梅评云：“此诗册为薛始亨存世之佳作，笔力刚劲挺拔，清朗爽劲，意态俊逸。”现存薛始亨的墨迹尚有其与高俨、陈恭尹的诗翰合卷，曾为李沧萍所藏，汪兆镛题签“明

岭南三遗老诗翰卷子”薛始亨草书五律四首，作于辛丑年（1661），草法简易，甚有古意。汪氏题句云：“五字高吟王右丞，沉冥海气此心澄，可怜一代兴亡事，独石题图感不胜。”可见其人高节。

何绛（1626—1712），字不偕，号孟门，顺德人。少好读书，工书法，尤重骨力，笔画瘦挺，锋芒毕露，可想见其填胸的不平之气。麦华三《岭南书法丛谭》谓其“行书瘦硬通神，极有骨格，笔意在北海、诚悬之间。其合处尤类邝湛若。观其书，想其为人，令人肃然起敬也”。《广东文物》卷二所载明遗民诗屏，有何绛七言律诗一首，以褚法写李北海，无尘俗意。香港中文大学亦藏其“梦想罗浮”诗词页。

余志贞，顺德人。善章草。《广东文物》卷二所载明遗民诗屏，刊其七绝一首，雄肆飞舞，简经纶。《琴斋论书》云：“余志贞章草之奇，为古雅遒劲，从知明代书人工章草者，未可以数计也。”麦华三又谓此作“笔势夭矫而有纯古之气，在章草人才历代贫弱之秋，实属难能可贵，足与马元震、欧必元鼎足而三矣”。按，清初有余志贞，号湄洲，澄海人。康熙十八年（1679）进士。在史馆二十余年。若是此人，则非遗民也。

张家珍（1631—1660），字矜子。东莞人。抗清烈士张家玉之弟，年十六，从其兄起兵乡中，身当数十战，摧锋陷阵。屈大均曾赠以诗云：“伊昔龙门战，君当矢石先。三千勾践士，十四舞阳年。”如见这位少年英雄横刀跃马时的壮气。家珍能诗，有《寒木楼遗诗》。其书法一如其人，雄强豪迈，有万夫不当之勇。《广东文物》卷二所载其七绝行草诗册页，颇有传李白《上阳台帖》之意。苍劲逸宕，“飘飘然有凌云之志，高出尘寰，得物外之妙”。香港艺术馆藏其草书扇面，舒张恢宏，气度有如大字。

第四节 三大遗民书家

——屈大均、陈恭尹、彭睿瑾

明末遗民书家中，最杰出的当数屈大均、陈恭尹、彭睿瑾三家。

屈大均（1630—1696），初名绍隆，字翁山，又字介子，番禺人。自幼好学，15岁能诗，从顺德学者陈邦彦受学。顺治七年（1650）清兵陷广州。次年，大均投身抗清斗争。失败后，在番禺削发为僧，法名今种，字一灵。32岁时还俗，力图恢复，北游关中、山西各地，联络有志之士，与顾炎武、李因笃等交往。康熙十二年（1673）三藩事件发生，他又参加吴三桂反清军事行动，监军于广西桂林。不久即失望辞归，隐居读书，从事著述。有《翁山诗外》、《广东新语》等。

屈大均才气横溢，多才多艺。其诗为明末大家，与陈恭尹、梁佩兰有“岭南三大家”之誉。又善画兰竹、山水。书法亦为一代作手。屈大均书，各体皆精，而尤以行草最为出色。因清代文字狱大兴，屈氏著作在禁毁之列，故其书法亦遭劫运，墨迹传世的仅十余种。故其虽只字片纸，已足为世人所珍爱。现存《摄山秋夕》五律诗页，作于顺治十六年（1659），时大均30岁。此书为存世屈氏作品中创作年代较早的一件。李曲斋评云：“写来仍较端谨，略少控纵排宕之气，抑扬顿挫之笔，结字行款间，都表现出较多的渤海（指欧阳询）胎息，大概屈氏书法，早年当从欧入。”^①此书为小型诗稿，未见面目。广州美术馆的《杜甫八阵图句》行书轴，为

① 李曲斋：《屈大均书法初探》，《艺苑掇菁》334页，广东高等教育出版社1993年版。

现存屈氏较大型的作品，笔用健毫，清刚朴茂。李月梅评云：“八阵图行书轴，用笔近董其昌，笔势沉着、平稳、娴熟，秀逸迺健，精妙处使人感受到洁净、超逸的美感。在整体布局上，两行诗文基本对称，有的上下连带，气势连贯，字的大小、粗细、连断都讲究法度，显得自然生动。用墨方面，以淡墨为主，稳重中有丰润，明快中有变化。”^① 屈大均在此书中，也灌注着自己的感情，“遗恨失吞吴”，正是作书时最痛切的感受。

屈大均行草，植根于苏轼，上追王羲之、钟繇、张旭。麦华三《岭南书法丛谭》谓其“收法善用健笔，腕平笔正，运到中锋，一种清刚之气，贯注行间，中线之佳，非深于书者未易到也”，颇能点出其用笔的要领。如北山堂所藏行书七言绝诗立轴（图21），中“隔”、“江”、“便”、“原”等字，纯用苏法，而“时”、“祠”等字，则杂以李北海，整体来看，显得骨力开张，神味自然。龚澄宇所藏七言律诗札（见《岭南书艺》第18期），则在苏体基础上运章草笔法，如“年”、“不”、“州”、“边”等字，笔意古朴，全篇浑成，具见功力。在屈氏传世作品中，此札是最为优雅的。李曲斋评云：“此书作虽属手稿，然亦刻意经营，圆润华滋而不流姿媚，写来恬静自得，下款小字尤摇曳有致，神似东坡、山谷间。其中‘图’字、‘山简风流’字，尤为二樵取法。”郑若琳所藏行书五言诗册页（见《广东历代名家书法》图版21），则为屈氏书作中的别体，用笔较为流利，起结亦多露锋。马国权《明清广东书势》评此书云：“字作行书，首行用笔时带颜法，愈后愈放，近似董玄宰，盖董亦由颜出，兼有颜骨赵姿者。”香港《书谱》1976年8期载有《寄汪士铎诗卷》册页，亦为屈氏经意

① 《广州市文物志》335页，岭南美术出版社1990年版

江上荒城猿鸟悲
隔江惟見草花飞
原祠一夕五年事
只有空山猿鸟啼
夢心舊時

翁山屋大均

图 21 明屈大均行书七言诗轴

之作，“腕平笔正，清刚之气，贯注其间”^①。李曲斋评云：“写来纯任自然，毫不经意，故能舒卷自如，每多安闲洒落之趣……其风格，已多汲取宋人法式，这屈氏书风由欧、虞入苏、黄的重要转折”而李氏又谓“过徐兄池亭有赠”诗扇（见《广东文物》卷二图版123），“多中锋和秃笔，疑为羊毫所书，用笔沉厚开张，朴茂可喜，较‘庚辛二月’诗扇为胜，可以说已完成由欧、虞入苏、黄之过渡，得大解脱矣”的确是门内人语，甚为精当。至于明末的传世名迹《屈陈梁吴书画册》（见《明清广东法书》图版39），屈氏所书为草书册页，据云此为作者病中所书，故信手写来，不复计较点画字形的得失，整篇似不经意而为之，而其神韵自见。马国权批评其“用笔清健超逸，可惜字密气塞，是以终逊前作一筹”，则似贬斥过甚。屈大均草书扇面（见汪宗衍《屈翁山先生年谱》扉页），笔画连结回环，草法遒劲，清代学者陈璞题跋云：“其书虽非当家，而大有别趣，亦名士书也。”在屈大均传世不多的墨迹中，马国权认为以《广东文物》卷二图版122所载的“增城往日建功勋”七律诗册为最佳，此册古雅苍秀，甚饶雅韵，颇可细玩。李曲斋谓其“用笔近东坡与山谷之间”而图版123的行草扇面，则笔笔圆劲，纯用王法，沉着中有流走之气势。

屈大均亦能作隶书，取法《夏承碑》，能得其神，当与陈恭尹隶书风格相近。李曲斋云：五十年前曾见屈氏手临《校官碑》斗方，“观其用笔，若呼吸云烟，在水痕墨气间，极富生命力。于‘狱无呼嗟之冤，野无叩胸之结’一段，卓犖纷披，遒劲跌宕，或大或小，率意经营，略无凝滞，直包举

① 梁披云主编：《中国书法大辞典》1909页，广东人民出版社、香港书谱出版社1984年版。

《夏承》、《娄寿》之神，视独漉堂（指陈恭尹）疑尤胜”。又屈大均所著《翁山文外》、《翁山易外》两书的题签，亦为隶书，骨力洞达，当是屈氏所自书。

屈大均所撰《广东新语》一书，卷十三《艺语》，论陈白沙及明代广东书家书作，甚有见地，对研究广东书法有重要的参考价值。

陈恭尹（1631—1700），字元孝，一字半峰，晚号独漉子，顺德人。南明桂王时，其父陈邦彦与陈子壮、张家玉起兵抗清，失败被杀。恭尹只身逃出，隐居西樵山中，并暗中从事反清活动。后积极奔走于江南一带，企图与郑成功、张煌言等抗清力量联系。后复北上两湖、河南，伺机南下投奔南明永历王朝。南明覆亡，恢复无望，只得返回家乡，以遗民身份终老。著有《独漉堂集》。陈恭尹与屈大均、梁佩兰合称“岭南三大家”，其诗悲慨苍凉，沉雄郁勃，为明末一大作手。

陈恭尹在书法上也有很高的造诣，尤擅隶书，宗《夏承碑》，时人对他评价也很高。清陈奕禧《隐绿轩题跋》云：“顺德陈恭尹元孝，法蔡中郎，腕力甚劲，可与谷口（按：指郑簠）颀颀也。”清王士禛《香祖笔记》云：“始相见，揖甫罢，即出一端石相示曰：‘吾得此水坑石，甚宝惜，将以寄公于京师，既闻奉使，当至粤，辄留以俟。’视其侧有铭八字云：‘独漉所赠，渔洋宝之。’恭尹工汉隶，此其手书也。”陈氏隶书被认为是清初广东第一高手，虽说是学《夏承碑》，实已不为所囿。在偏旁及笔势、波磔方面，略取《夏承》之神，而笔法则变化莫测。可以说，陈恭尹的隶书，是借隶之形，用篆、行、草之笔法，天骨开张，完全摆脱时流摹形画角之弊。容庚《颂斋书画小记》云：“行草分隶皆有法，腕力甚劲，隶书可与郑簠相颀颀。”麦华三《岭南书法丛谭》云：“尝见其手书岩野先生诰命，横批绢本真迹，是书于永历三年

九月者。末句有云：‘云汉为章，碧化三年之血；龙文如綵，光昭万世之功。’书法《曹全》，得其神韵，独漉之代表作也。百壶山馆藏有咏夹竹桃立轴，有句云：‘傲骨雄心岂易消，为花不逐四时凋。’不啻为自己写照也。此幅亦法《曹全》，参以《夏承》之飞舞，挥洒自如，绝无摹拟之迹。论其造诣，实有大家之才，以较同时江苏郑谷口之写《曹全》，更觉高明，盖独漉能不粘不脱，能入又能出，既不背古，又不泥古，胎息于古人，而能显出个性，其笔意固厚，而又参以《夏承》，以矫劲之势出之。”麦先生此论甚精，能点出陈氏隶书的主要特色。马国权《明清广东书势》云：“由于参用了草法，因此除古拙浑厚之外，还有一种洒脱高逸的气概。如与同时擅隶书的郑簠、朱彝尊相比，陈恭尹虽学《夏承碑》，但能不粘不脱，入而能出，又有个人的风格，郑簠飞腾跌宕有馀，但因太熟而略有俗态，反觉去古较远。朱彝尊笔力稍弱，纵可表现个人的情性，可惜功力未逮，仅得秀媚而已。”马氏认为陈恭尹创立了清代广东隶书的“写意派”，其说甚为精到，可为定论。

陈氏传世作品较多，约五十余种。无论当时及后世均受到人们的爱重。香港艺术馆所藏其五言律诗立轴，为作者精心之制。中如“嵬”、“飞”、“桥”、“边”、“浮”等字，虽采《夏承》体格，而用笔则灵活飞动，有行草之势，同时郑谷口恐亦未易到此。刘作筹所藏七言律诗立轴（《广东历代名家书法》图版31），有伊秉绶、冯敏昌等题跋，尤为气韵流动，如“菊”、“花”、“逸”、“堪”、“月”等字，笔笔精严，而又笔笔新变，非有大才者何能臻此？简经纶《琴斋论书》评云：“劲秀闲雅，必为晚年之作，一种不屈不挠之气，蕴于楮墨行间，其隶法固工，款识行书，尤臻古茂，每见之辄低徊而不肯去。”简氏旧藏题竹诗立轴（图22），笔墨自然，允称佳制。

又如《广东文物》卷二所载七言律诗横卷，为陈恭尹自书其平生得意之诗，故兴味尤为酣畅。“五岭北来峰在地，九州南尽水浮天”二语，诗情与书意浑然一体，真令观者叹赏不已。1940年香港广东文物展览会中，陈氏的隶书立轴颇多，其中咏夹竹桃七律一幅，尤为人所爱重，沧阁谓其“笔法从《夏承碑》出，允称杰作”¹。展览会中陈氏隶书尚有百壶山馆及周文治、孙仲瑛等藏品，皆各有特色。传世名迹如高俨、薛始亨、陈恭尹诗翰合册，中陈氏隶书七绝二首（见《明清广东法书》图版37），作于康熙三十一年壬申（1692），为其六十以后所书，合《夏承》、《曹全》、《礼器》诸碑为一手，已达炉火纯青之境。至于龚澄宇所藏七古诗札（见《岭南书艺》18期），虽亦为陈氏晚年之作，因为贺寿诗，所贺者又为封疆大吏，故一笔不苟，甚见工力，然其气



图22 明陈恭尹隶书咏竹诗轴

1) 沧阁：《广东文物展览会印象记》，《广东文物》237页

韵则似不及上述诸作了。艺术作品，是艺术家表现自己精神世界的窗口，如为功利而作，为应酬而作，则绝对不能达到最高的艺术水准。现在流传清初一些文人学士的书画合册，每作祝寿或送地方官升迁之用，多无真情实感，其艺术价值往往是不高的。

王士禛在《渔洋诗话》中颇称赏陈恭尹的书法。陈氏除了擅长隶书外，还以行草知名当世。广州市博物馆藏其行书《镇海楼赋》，为粤中剧迹。引首为邓尔雅书“独漉先生书镇海楼赋”，后为赵浩题记，并有桂坵、吴道镛、汪兆镛、张学华、陈樾等题诗与跋。画家卢子枢为绘镇海楼图，卢震寰摹陈恭尹像。吴氏在跋中云：“赋与序书体互异，疑系脱稿后录存副本，而笔意清隽绝俗，则为真迹无疑也。”此赋书于康熙二十八年己巳（1689），时独漉58岁，书法正当成熟期。此卷之序为楷书，笔画清劲，无台阁体气味。正文则为行书，随意挥洒，坚挺有力。马国权云：“恭尹的行书温润流丽，风神朗发，笔法结构，其清劲展拓者，似李北海；而飞动遒逸者，又略近赵松雪。当然，主要的是把胸中的清奇之气融会在古人笔意之中。”李月梅云：“行书笔意舒畅，转折自然，显得温润流利，风神朗发，笔触遒劲却略带飘逸，独具晚明的书风。是卷宏篇巨制，一气呵成，字里行间的笔法结构颇有奇气。”^①广州市美术馆藏陈恭尹书作颇多，有立轴六、斗方一、横卷一，其中较可宝贵的是草书送别王础尘诗轴，草法特异，气势甚劲。

在明末书坛中堪称大家当数彭睿瑾。彭字闻白，又字公吹，号竹本。顺德人。其父彭耀，在南明诸王纷争时，曾奉桂王命往谕绍武，被杀。睿瑾怀君父之痛，终身隐居不仕，自号

① 《广州市文物志》336页

“龙江村獠”，息交绝游，潜心作书绘画。尤工草法，书艺上也像其为人，极具个性。明代帖学大行，不少书家都从二王中讨生活，心摹手追，每得其皮毛而已。彭氏草法，则以怀素为体，以柳公权为骨，一波三折，盘旋屈曲而下。字形上奇而不怪，险而不恶，左右偃仰，互就互避，如奔泉激绕于乱石之间，顺逆横溢，随势而行。笔画上或轻或重，时而如危石悬空，欲坠不坠，时而如柔丝绕树，似有还无。全篇布白，如一幅大写意山水，浓淡粗细，均恰到好处，而其意境又有馀不尽。彭氏亦为一杰出画家，深通书画同源之理，清代鉴赏家陈同云：“……竹之低昂偃仰，滴露摇风神态，妙合天然……其画石之轮廓，笔笔作草篆体：金刚杵，屋漏痕，折钗股，诸法备此矣……竹本以草书鸣，今观其画，亦以草法行之。”^①他以书法入画，又以画法入书，世传其书画为“竹本派”，可与明人张弼为“兰根派”并称，时人竟有誉其为“草圣”者。

竹本的书法，洒脱劲健，以筋节骨力见胜，体势变化多端，狂放恣肆而又不失矩度，一股清刚之气，溢于字里行间，令观者神摇意动。从书法艺术角度来说，他完全可与张瑞图、黄道周、倪元璐并肩而无愧，可惜竹本毕生深自韬晦，其人其书都不为世人所知，近年出版了不少历代书法选集、辞典，每失收之，未免有遗珠之憾。竹本书法作品传世的约四十余种，虽不算多，但目前所能见到的，每一幅都是精品，值得好好赏玩。陈永正编《书艺》卷一中辑有竹本书法十四种，大体反映了竹本书法的整体面貌。

传世佳作草书《菜根谭》立轴，文曰：“都来眼前事，知足者仙境，不知足者凡境；总出世上因，善用者生机，不善用者杀机矣。”观其书，亦一片仙境，一片生机，笔笔皆活，字

^① 陈同：《陈小郑稿》，转引自《明清广东法书》。

字有灵，视当时行草名家如姜坚、陈元素、黄辉、米万钟、文震孟辈，何足多让？三百年来，竟无人大力鼓吹之，令其沉湮草莽，近年出版的《中国美术全集·明代书法》，亦无彭氏之名，实大憾事。香港艺术馆藏草书五言绝句立轴，有易儒题跋，当为最具“竹本派”特征之作。用笔多拗折，如“回”、“阙”、“峣”、“身”等字，笔笔断，笔笔连，蓄势待发，潜气内转，真如前人所谓“其意境如奔泉咽石，曲折萦回”。“江”、“海”二字的“氵”旁，欹仄变化，莫测端倪。而张君实所藏的草书五言立轴（见《广东历代名家书法》图版22），则似用长锋饱墨所书，粗细明显，既有折笔，又有圆笔，丰润与枯槁，雄强与柔美，合而为一，自然浑化，无扭捏之迹。

广东文物展览会中展出的李氏秋波琴馆所藏“千字文”草书卷，字数较多，可见书家的整体风貌。广州美术馆藏有竹本款署康熙三十一年壬申（1692）的竹石斗方与草书轴，并有无年款的草书两轴。如“今年花似去年好”一轴，笔势拗折，可想见作者胸中郁勃之气。娱墨斋藏行草五律立轴，圆劲中仍有折笔，变化生新。作者家乡顺德博物馆亦藏有其行草“中山千日酒”大立轴，这些名迹都未有机会公开发表。盼望有关部门能搜集竹本现存的全部书法作品，汇成一集出版，使“竹本派”书法能发扬光大，当对广东书坛有很大的推动作用。

“竹本派”书家中最有成就的是龚章（1637—？）龚章字惕特，号含五，归善（今惠州）人。康熙十二年（1673）进士，官翰林院检讨。广东省博物馆收藏其行草巨幅立轴（图23），署款“罗浮龚章”。全篇气势磅礴，拗折处颇近彭竹本，而用笔飞腾变化之处，似更凌彭氏而上。龚氏与彭竹本或有交往，竹本有《送同人周藻思从龚含五太史入都门》诗。

天
七
二
二

往浮羅

15976

图 23 清龚章行草七言诗轴

明末清初岭南多豪隽之士，屈处草莱，没世无名，如龚章虽出仕清朝，其书法亦不见于载籍，得此轴以传，亦可不朽了。

第五节 明末方外书家及书作

明朝末年，政治腐败，国势衰弱，外患频仍，民不聊生，战乱纷起。一些中下阶层的读书人，无意于仕进，或归隐于乡里，或逃遁于空门。特别是明亡之后，在严酷的民族压迫下，不少有气节的仁人志士，宁愿出家为僧，也不跟清政权合作。这些人当中，多受过传统文化的熏陶，有较高的学术修养，出家后又精研佛学，参悟禅理，表现在书法艺术上，往往都有其独特之处。明末岭南方外书家中较著名的有函是、今覿、今无、今幢、今辨、今但、今壁、今印、深度、光鹗和道忞等。

（一）天然大师与海云书派

函是（1608—1685），字丽中，别字天然，号丹霞老人。本姓曾，名起莘，字宅师。番禺人。崇祯六年（1633）举于乡，后往庐山祝发为僧。一时节烈之士如陈子壮、张家玉、陈邦彦、梁朝钟、黎遂球等均与交游砥砺。明朝灭亡后，避地番禺雷峰，历华首、海幢、丹霞诸刹。时粤中不愿出仕清朝的读书人，每寄身佛门，投天然和尚门下，均以“今”、“古”二字为派名。天然是佛学大师，曾著有《楞伽》、《楞严》、《金刚》三疏，又有《瞎堂诗集》。

天然大师尝主持番禺雷峰山隆兴寺（后改名海云寺），其门下弟子以“今”字排行，其中最著者十人，称“海云十今”，皆善书，后世称为“海云书派”。天然书法格调甚高，真是纯出“天然”，无一丝毫造作意。传世名迹如七言行书对联“浅深绿树藏茆屋，开落红花荫草篱”（见《广东文物》卷

二图版 105)，下署其法名“天然”，笔势夭矫，间有李邕体格，而大小粗细则任意为之，全篇虽为行楷，而有草书的灵动之气。洪丕谟评云：“通篇气势排宕，一气呵成，有不烦斫削，天然裁成之妙。也正因为这样，所以璞玉浑金，反而因此而获得一种自然的逸趣。同样，在结字间架上所表现出来的，也是那末一种介于经意与不经意之间的美韵，加之用墨枯润浓淡的对比变化，这就使得所书更具动人魅力了。”^①何耀光藏《栖贤山居》行书诗轴（图 24），则笔意古雅，稚拙中有苍老之气。马国权《明清广东书势》评云：“其中‘秋’、‘真’、‘昨’等字，结体用笔甚近米南宫，但萧散自然、淳厚古茂，绝无鼓弩惊奔之笔，此中高致，当非仅从临池中来，这是跟他在学问、禅理等多方面的修养分不开的。”何氏尚有“惜暗夜笼月，停光

客到無笛處
情平懶見人
林前多病袖
敗香
一圓身
夜色秋
晏淨泉聲晚
夢真昨
閑江
上信又阻白門津

子脩居士
栖賢山居詩為
天然

图 24 明释函昱行书
《栖贤山居》诗轴

^① 刘正成主编：《中国书法篆刻鉴赏大辞典》979 页，大地出版社 1989 年版。

昼薄云”行书立轴（见《至乐楼藏明遗民书画》），以李邕之体势，用米芾之笔法，因而跌宕多姿，极有韵味。何氏评云：“精到健适，意态洒然。其回翔动静、厥趣相随则又非小技雕虫可能仿佛者，真慧笔也。”函昱行楷其精，如《阿侍者诗偈》（见《广东文物》卷二图版107），麦华三《岭南书法从谭》谓其“书法北海，极得笔意，海云诸今（按：指函昱弟子今无、今畴、今戟等）书法所从出也”。在天然墨迹中，当以署名“丹霞老僧”的行草五绝诗轴（见《广东文物》卷二图版106）为最佳，此为作者晚年所书，笔力甚老，既凝重，复流动，已到从心所欲之境。伍仕强云：“释函昱草书，高浑雍容，清秀无俗气，赫然表露静洁之闲情；至其圆润处，则与瑞隆大同小异，各具韵致。”^①《广东名家书画选集》图版154所载行书梅花诗轴，字体仄中求平，斜中求正，用笔厚重，点画苍老，可谓沉着痛快，迥不犹人。

天然为一代高僧，以佛理融会于诗书之中，对他的门弟子影响至巨。著名爱国志士、诗人金堡（即今释澹归），亦得法于函昱。今释原籍浙江，但长期在广东从事抗清活动，人们往往把他作粤人看待。今释的书法作品流传较多，细细观玩，即可知其渊源所自。

今畴（1618—1690），字记汝，新会人。本姓潘，明末诸生。与陈子升、黎延祖兄弟往还论学，以名节相砥砺。顺治三年（1646），清兵入粤，因而遁入空门，从天然和尚受戒，相从老人于雷峰、丹霞。能诗善书，著有《借峰诗稿》，中多伤怀家国之语。广东省博物馆藏其行书长卷（见《明清广东法书》图版35），自书七言律诗十二首，颇有苏轼笔势，圆劲流动，风高尚远。其中字形用笔，吸取钟繇及汉隶之法，饶有

① 伍仕强：《参观广东文物展览会述评》，《广东文物》319页

占意。

今覲(1619—1678),字石鉴。本姓杨,名大进,字翰序。新会人。年十五补诸生。明亡后,遂弃诸生,年四十二,落发受具足戒,为天然和尚第二法嗣。未几复返栖贤,劳瘁而卒,天然有诗哭之。工行草,其《袈裟岭》五绝行书诗轴(见《广东文物》图版112),署款“栖贤今覲”,当为其晚年之作,笔力老健,略采东坡、山谷意态,绵里藏针,《中国书法大辞典》谓其有“松雪之遗”,则似未得要领,试观“袈裟”、“颜色”、“绣屏”等字,刚劲厚重,远非赵子昂所能到。广东省博物馆所藏行书《张说品文》立轴(见《明清广东法书》图版36),则严整工致,惜笔力稍弱。广州美术馆藏《高俨等送胡大定诗画册》中有其送别胡令之诗,行书,用笔亦跌宕有致。

今载,亦天然弟子,生平不详。广东省博物馆藏其行草诗页(见《明清广东法书》图版41),书李白《铜官山》诗句,草法纯熟,多用侧锋,爽劲峻利。

今无(1633—1681),字阿字。番禺人。本姓万。年十六至雷峰奉天然和尚为师,二十一岁时奉师命,徒步出山海关,谒函可大师于沈阳,相见于冰天雪窖之中。三年后归广州,住海幢寺,旋复北上,终归隐海幢。今无自小拜天然门下,书法亦受其师的影响,致力于李邕,体势修长,亦略有欧阳询《梦奠帖》的笔意。马国权《明清广东书势》谓其“以少用方折之笔,故有时不免略趋圆熟”,则似欠公允。方折,为众多笔法中的一种,用与不用,在乎书家好尚,与是否“圆熟”无涉。今无行书,每用峻利之笔,姿态倾侧变化,求新求生,格调高绝。麦华三谓其“书宗北海,得其瘦硬。尝见其书诗扇一持,精品也。擅用逆入平出之法,极有姿态,轩昂磊落,如古丈夫。大有《李思训碑》笔意,观之令人气舒焉”,所评

甚是。

山东省博物馆藏今无名迹《墨妙歌》（见《中国美术全集·书法篆刻编·清代书法》图版51），陈梗桥评云：“今无，生平不详。书宗李邕，行笔遒劲，结体变通，飞舞之中稍夹习气。”^①此书被选入《中国美术全集》，评语又谓作者“生平不详”，可见编者不带成见或偏见，纯从书法艺术角度选取，同时令人感慨的是，今无为明末清初岭南书法名家，其生平详见于各种史籍，竟不为现代书法研究家所知，由此可见岭南书法历来被严重忽视的情况。《墨妙歌》行书立轴，虽出自北海，亦参有欧阳询、褚遂良行书笔意，其变化处也受唐太宗《温泉铭》的影响。陈梗桥所云“习气”，不知何指？

今无《望五老残雪》诗行书册页（见《明清广东法书》图41），用笔多斩截，时露锋芒，字形大小相间，笔画粗细变通，在极不协调中求得和谐，这是很不容易做到的，于此可悟禅宗的机锋。马国权《明清广东书势》谓其“尽态极妍，飞扬洒脱”，能指出此书的神妙之处，而同书图版42所刊行书志公和尚十二时颂轴，书于康熙十九年庚申（1680），为作者晚年所书，马氏则谓其“因属宗教语录，书写特为恭谨，微觉温厚有馀，奇肆略嫌不足”，此评似未当。一位杰出的艺术家，其艺术风格不妨多式多样，某一时期有某一种书风，青少年时专意出奇，晚年则每复归平淡，温厚与奇肆，在风格上并无高低之别，未可随意轩輊也。

《广东文物》卷二图版124所刊行草七律扇面，笔走龙蛇，纵逸夭矫，亦为佳制。何耀光所藏《浴日亭》五律行书诗轴（见《广东历代名家书法》图版33），则率意为之，不大

① 陈梗桥：今无《墨妙歌》评语。《中国美术全集·书法篆刻编·清代书法》图版51评语。

讲究用笔，字形上亦摆脱李北海的束缚，古雅稚拙，为今无别开生面之作。在今无传世的书作中，最可赏玩的当数其七绝行书册页（图25）“玉环尺里觅来端，智眼生生玉井寒。与子自然安稳甚，蓬莱水湿不曾干”。署名“海幢无”。此为今无代表作，最具典型风格。全篇布局顺乎自然，如“尺”、“安”、“稳”、“水”等字，奇正相生，以险求夷，无论从气势，从笔力上，都可说是臻于化境。广州市美术馆藏《高俨等送胡大定诗画册》，有今无题签行书“非云非鹤”四字，甚有骨力；后有序文，亦飞舞跌宕，具见新姿异态。

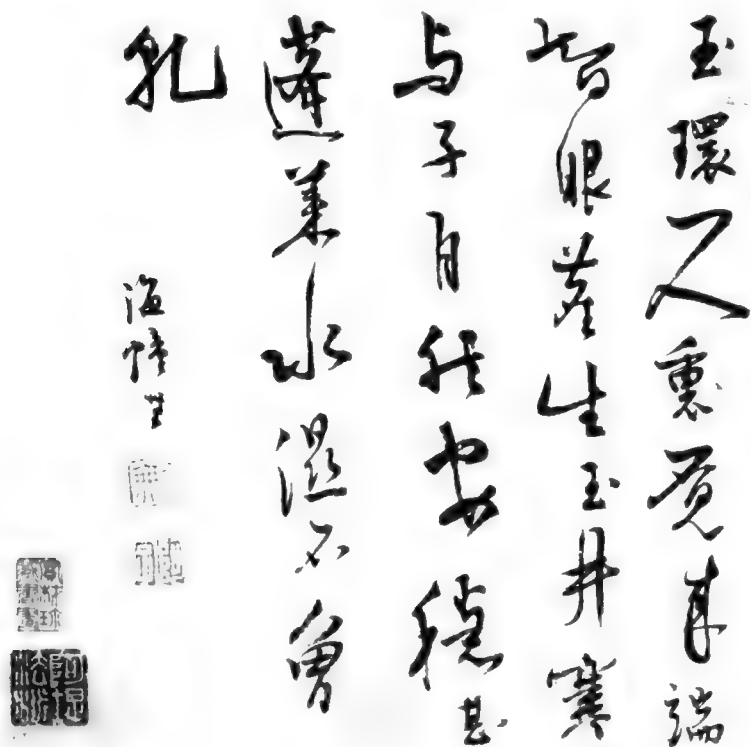


图25 明释今无行书七言诗页

今辩（1638—1697），字乐说。番禺人。本姓麦。少有文名，顺治十七年（1660）受具雷峰，为天然第六法嗣。后入主海云、海幢。旋入粤西，奉三世语录入藏。福州士绅请往长庆，未几示寂。今辩在明代时间较短，家国之感不如诸师兄那样深切。现存广州市美术馆的行楷五言古诗立轴，署名“乐说辩”，书于康熙三十年（1691），字略近今无，然用笔变化较少，温雅流而，亦不失为佳作。

天然门下“今”字派弟子，如今畴、今无、今覿、今裁、今回、今璧、今辩、今印、今镜、今傲、今释、今离及后来还俗的今种（屈大均）、今日（李成宪）等，皆出身于文士，自幼受到传统文化的深刻熏陶，出家后又接受禅宗佛学，胸中儒、释交结不解，既不能忘情于世事，时以诗文书画宣泄亡国的深悲，又欲逃遁于空门，参悟色空之理，心情上的矛盾反映到他们的艺术作品中，形成了多变的艺术风格，时而剑拔弩张，时而菩萨低眉，这种特殊风格的书风，人们便称之为“海云书派”（海云寺，即雷峰寺）。1941年在香港举办的广东文物展览会中展出的“海云六释诗合卷”，为李蟠所藏，可称海云书派的总汇。简经纶《琴斋论书》云：“一种山林隽秀之气，阅之令人气爽，挹如清风自外来也。”

（二）其他的方外书家

明末清初的方外书家，天然和诸今之外，著名的还有深度、光鹗及道忞等。他们的书风各有不同，艺术水平也较高。

深度，本姓赖，名镜，字孟容。南海人。少时读书于增城白水山中，因号白水山人。明亡后逃禅于万寿寺，不问世事。本性高澹，工诗能画，所写山水，气格高凝，有沈石田风致。其诗清峻幽异，自成一家。擅行草。时称三绝。深度书迹，现存广东省博物馆有其与屈修行书合册（《明清广东法书》图

版26)，深度所书二纸，一为七律一首，一为五律二首。李蟠《岭南书风》谓“深度闲云自卷舒”，并注云：“书法出入长公（指苏轼）、衡山（指文徵明），有闲云舒卷之妙”。今观其七律诗页，多用侧锋，柔美流走，颇近陆柬之《文赋》体势，不类佛门弟子所书。马国权《明清广东书势》评其“流丽秀雅，畅而不熟，波澜老成，以得于苏、文为评，这当然不错；看来还有赵松雪的笔姿，但赵的民族气节不佳，所以书评家都避而不谈”。其实深度的行书，源出二王，吸取唐人笔意，似非专学赵子昂者，如另页五律二首，则笔多稚拙，结体随意，生涩有味，更非赵氏一路了。

光鹭（1637—1722），初名成鹭，后从平阳字派改名光鹭，号迹删，又号迹山，别号东樵。番禺人。明孝廉方国骅之子。原名颢恺，字麟趾。明末诸生。出身于书香节行之家，明亡后，无意仕进，学佛于鼎湖山庆云寺。晚年栖于广州大通寺。光鹭精于佛学，文才甚富，著述有《咸陟堂诗文集》等数十卷。书画亦见称于时。书法传世作品约十余种。行楷颇有禅味。坚韧质朴，草书取法颜真卿，厚重古劲，极有骨力。《广东文物》卷二图版126刊其“廉顽立懦”行书四字，体格修长，朴拙中有奔放之势。麦华三尤赏其所书寿陈乔瞻诗轴，谓“兴酣下笔，满纸狂草，志在新奇无定则，占瘦漓骊半无墨，大有颠素遗风”。

现存光鹭之书，多为晚年所作，故尤为老笔纵横。江忠所藏行草《长歌行》立轴（见《广东历代名家书法》图版36），为赠谢介白者，诗与字皆狂放无匹，合颜真卿、苏轼、米芾为一手，圆笔与折笔并用，既丰润，又枯槁，浑化无迹。而其传世名迹《梅花》行草七言古诗横卷（图26），为广东省博物馆藏珍品。有邓尔雅书引首，张学华题跋。书文后作者自题云：“竹笔书似四如居士一笑，八十二老僧鹭。”明代岭南书法，

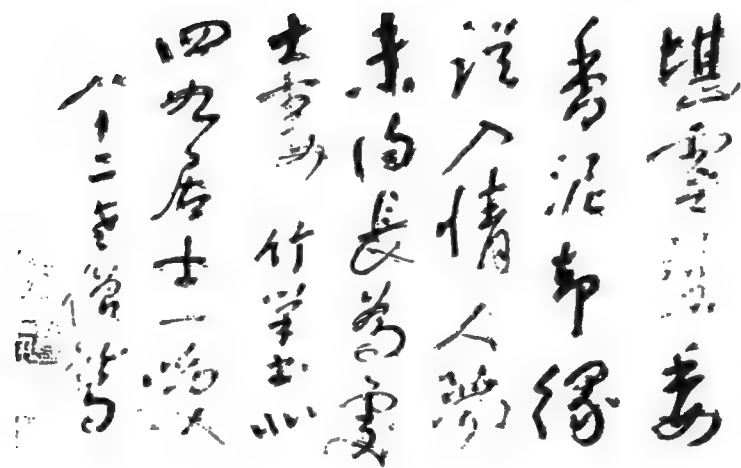


图26 明释光鹭行草七言诗横卷

陈白沙创茅笔于前，释光鹭制竹笔于后，两百年间，先后辉映。尤其值得注意的是，光鹭使用竹笔时，正是清康熙帝大力鼓吹董其昌书之日，柔媚流丽的董书，为朝野文士所专意仿效，而岭南一老僧，竟以其粗野强健的书法，傲视封建帝皇的文化专制，其才力、识力、胆力都是值得敬佩的。《梅花》诗卷竹笔的艺术效果，略近于茅龙，遒劲雄逸，沉着浑厚，其枯涩处气势仍潜行不断，其丰润处骨力仍内蕴无尽。竹笔的制作失传已久，闻近年岭南书家有尝试重制者，未知效果如何耳。

光鹭草书《夜坐》诗轴（见《明清广东法书》图版44），为香港中文大学藏品。作者自题“八十三老僧鹭”。用笔丰厚，似非竹笔所书，而有竹笔的效果。中如“翁”、“两”、“天”、“月”等字，丝丝飞白，甚有意态。马国权《明清广东书势》云：“甚有颜鲁公晚年行草那种骨力古健的风姿。”黄思潜所藏的行书五言律诗立轴（见《广东历代名家法书》图版35），文后题云：“山居之一，拟野樵大士笑正之，八十六老人鹭草。”体势老辣，甚有《争座位帖》笔意。

最后在这里要一提的是明末清初著名的和尚道忞(1595—1674)。这位大师俗姓林,名莅,字木陈,号山翁。潮州人。少年时即以艺文擅名。20岁入匡庐开先寺剃发。不久归家成婚,25岁有子后便离家重入匡庐。明亡时开法天台所为诗,文颇有故国之思。顺治十六年(1659),木陈奉召进京,说法内庭,赐号经觉国师,南还后气焰嚣张,俨然以新贵自居,为时流所鄙。木陈精于禅理,长于文艺。顺治曾问他:“老和尚楷书曾学过甚么帖?”答曰:“初学《黄庭》,不就;继学《遗教经》,后临《夫子庙堂碑》。由于不能专心致志而无成,字在胸,往往落笔即点画走窜。”顺治称赞他的楷书“字画圆劲,笔笔中锋,不落书家时套”,担当和尚亦说他“僧中右军”^①。木陈由于当了政治和尚,欺压前明遗民,故粤人著述很少提及他,但纯从书法艺术来说,木陈的字还是写得不错的。广州市美术馆藏其行楷联(图27),书文:“看剑拂开星斗七,论文不觉夜夏三。”

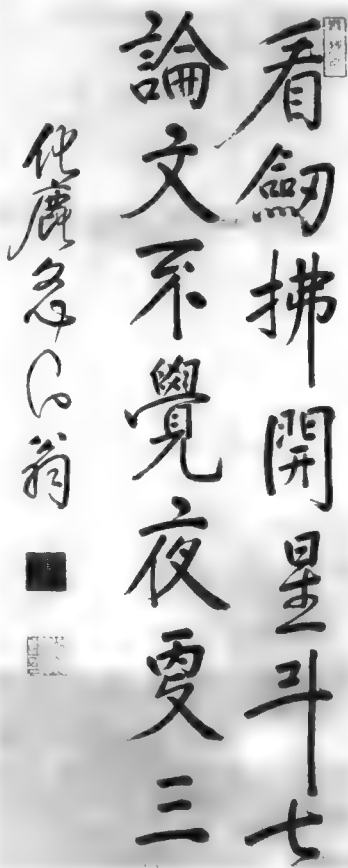


图27 清释道忞行楷七言联

^① 陈木忞:《北游集》、陈垣:《汤若望与陈木忞》,转引自《清代人物传稿》上编第一卷277页。

文不觉夜更三。化鹿恣山翁。”有查有鑑长篇题跋。木陈书法，源出柳公权，骨力洞达，神清气健。此书则意态雍容，温雅和穆，后来伊秉绶的行书，仿佛近之。木陈晚年自号梦隐道人，居于会稽化鹿上之阳明洞天（今浙江绍兴县东南），此书当为和尚75岁以后所作。

第六节 明末岭南书家的合卷

明代文士有种颇为风雅的习俗，就是每当朋友间送别、结婚、贺寿时，往往以诗、书、画相赠，不少名家之作，汇成卷册，流传至今，便成为极其珍贵的乡邦文献。雅淡的画面，优美的诗词再加上秀劲的书法，三者相互交融，成为一体。这一种诗书画合卷，是中国文化特有的艺术形式。在明末清初岭南的合卷中，最著名的有《袁崇焕督辽饯别图咏卷》、《南园诸子送黎美周北上诗卷》、《高俨等送胡大定诗画册》、《屈、陈、梁等祝寿书画册》、《郑邑侯去思诗书画册》、《六释诗合卷》等。

（一）传世两大剧迹

《袁崇焕督辽饯别图咏卷》和《南园诸子送黎美周北上诗卷》，是岭南传世的两大剧迹，至今犹为粤人所宝。

《袁崇焕督辽饯别图咏卷》，作于崇祯元年（1628）。时崇祯帝再起用袁崇焕为辽蓟总督，粤中名士陈子壮等19人赋诗赠别，题于图后。题图之人，多为爱国志士，其诗文亦著称于世。此卷旧为王鹏运、江瀚、伦明先后收藏。1935年，伦明在北京曾影印分赠同好。此卷现存香港，亦曾在广东历代名家书画展览会中展出。图中题诗者有：陈子壮、梁国栋、黎密、傅于亮、陶标、欧必元、邓楨、吴邦佐、韩菱、戴柱、区怀

年、彭昌翰、释通岸、李膺、邝瑞露、吕非熊、释超逸、释通炯、梁稷等 19 人，可供研究明末历史作参考。王鹏运跋云：“右《肤功雅奏图》，赵淳夫画，上款刈去，因以卷首题字名之。按此图当是袁元素由粤再起时，同人志别之作……此图流传二百余年，款识阙如，人皆忽焉不察，兹特表而出之。”

陈子壮、欧必元、邝露三人的生平及其书法，已在上文作过介绍。

梁国栋，字景升，香山（今中山）人。天启四年（1624）举人。官彭泽知县。所题七绝四首。行楷，体格瘦劲，颇有欧阳询《皇甫君碑》笔意。

黎密，字缜之。番禺人。黎遂球之父。南明时与杨延麟、万元吉同守赣城，城破殉难。著有《籁鸣集》。所题七律一首。行书。

傅于亮，字贞父。广州人。所题七律一首。行草，出入褚、烽米之间。

陶标，字摇光。南海人。国子监生。工诗文，尝结社于河林、浮丘寺中，与李孙宸、陈子壮等人唱和。所题七律一首。隶书，颇参楷法，用笔自然。

邓桢，字伯乔。里贯未详。所题七律二首

吴邦佐，字用潜。里贯未详。所题七律一首

韩菱，待考。所题七律一首。行楷。意态宽博。

戴柱，字安仲。南海人。与陶标、陈子壮等结社唱和。著有《闲游草》。所题七律一首。行书。

区怀年，字叔永。高明人。区大相之子。有《元超堂草》、《一啸集》等多种著述。所题七古一首。行书

彭昌翰，待考。所题七律一首。

吕非熊，待考。所题七古一首。

释超逸，字修六。三水人。本姓何。为憨山大师弟子，于

光孝寺中潜修。所题七律一首。行书。

释通炯，字普光，号寄庵。本姓陆。为憨山大师弟子。著有《寄庵集》。所题七律一首。行书。气格典雅。

梁稷，字非馨。番禺人。曾为袁崇焕幕客。后与邝露一起疏白袁崇焕之冤。所题五律三首。草书，源出米芾，笔势流利。

《袁崇焕督辽饯别图咏卷》，为粤中刷迹。有王鹏运、罗振玉、伦明等跋，汪宗衍曾撰文详论之^①。

《南园诸子送黎美周北上诗卷》（见《明清广东法书》图34），这是一件重要的广东文献。旧为黄节所藏，后归叶恭綽，1963年叶氏献给国家，现藏广州市美术馆。诗卷纵32厘米，横676厘米，为粤中罕见的长篇巨制。引首为“轩辕拂席”四篆字，文书略云：“崇禎癸酉上巳，同吴仲先、朱叔子送美周词兄于东林僧舍，各赋一诗而别……以塞明命。社弟曾哲复。”引首篆字有隶草之意，挥洒自如。其后为诸子题咏，有陈子壮、陈子升、张乔、欧主遇、黄圣年、徐棻、谢长文、顾朴、李云龙、冯祖辉等10人。

先为陈子壮书“奉送美周先生翰撰公车北上小引”，长近二百言，后有七律一首。陈子壮年方三十七岁，印章为“探花学士”，风流儒雅，其书亦笔势流动，未脱褚、米之意，较诸四十以后用健毫所书之作，判若两人。崇禎癸酉，即1633年，时陈子壮正在京服官礼部。谢文勇认为，黎遂球曾在天启七年（1627）第一次北上应试，“诗卷所有各人赋诗赠别恐怕不是都集中在一次的活动，起码就有天启七年和崇禎六年这二次，这些不同一次的各人赋诗传下来，后人不加细考便装裱在

① 参见《广东文物丛谈》，中华书局香港分局1974年版。

一起”。^①而汪宗衍则认为：“有人云子壮此诗乃在北京补作，以冠卷首者，不必泥于作诗地点。”^②

次为陈子壮之弟陈子升行楷七律一首。汪宗衍曾谓“陈子升书法秀逸，传世多金扇，长幅罕觐”^③。子升题图时时年未三十，字体婉丽，令人有“风云气少，儿女情多”之感，与其中年以后《呈石莲和上、咏岭南牡丹》等作相较，如出两人之手。

值得注意的是其后张乔的七言绝诗和书法。张乔（1615—1633），字乔靖，一字二乔。广州人。明末名妓。工诗善画，时与名士陈子壮、黎遂球等同游。张乔所题之诗与书，均极柔美秀丽，叶恭绰深赏之，曾为作长跋，并把乔诗印成笺纸，以广流传。汪宗衍则谓“乔书与子升笔致，如出一手，疑为子升代书”，并谓洗玉清女士亦持此论^④。在《诗卷》中，陈、张两诗是并在一起的，细细对比，汪氏的推论恐未能使人信服。张乔的书法，明显是学陈子升的，但张书有一种独有的女性情调，与陈书相较，更为轻巧、细腻，笔法也更为稚嫩，这是男性无法仿效和替代的。

欧主遇，字嘉可。顺德人。天启七年（1627）副贡。曾参与修复南园诗社。晚年优游丘壑，绝迹公门。著有《自耕轩集》。所题七律一首，草书笔法纯熟，略参章草笔意，流走自然。

黄圣年，字逢永。南海人。万历十六年（1588）举人

① 谢文勇：《关于〈南园诸子送黎美周北上诗卷〉的考证意见》，《艺林丛录》第四编 273 页，商务印书馆香港 1964 年版。

② 汪宗衍：《关于送黎诗卷》，《广东文物丛谈》，中华书局香港分局 1974 年版。

③ 汪宗衍：《明清广东法书展品小记》，《明清广东法书》卷末，1984 年香港版。

④ 参见《明清广东法书展品小记》。

曾为当阳教谕，学务博洽。卒年六十二。著有《薛蕊轩诗集》。所题七律一首，草书在文、祝之间，灵动变化，亦一时作手。

徐棻字木之，后改名荣。南海人。诸生。所作七律一首，行草，用笔瘦劲。

谢长文，字伯子。番禺人。参与修复南园诗社，尝和黎遂球《黄牡丹诗》十首，名曰“南园花信诗”。明末曾任郾阳知县。南明时归广州，授户部主事，迁员外郎。清兵破广州，不复出，投函呈门下，法名今悟，字了闲。所题四言古诗五章，诗格高雅，草书甚有晋唐意态。

顾朴，字琢公，一字山厓。钱塘人。工缪篆。所作七律一首，在送黎美周诗卷中，只有他不是岭南人。

李云龙，字烟客。番禺人。少补诸生，负奇气，慷慨重节义，与陈子壮、黎遂球等同游，徜徉诗酒间。后北走塞上，客袁崇焕所，焕死后遂归里。参道独大师，削发为僧，法名二严，为罗浮华首台藏主。明亡，不知所终。著有《雁水堂集》等。所题五古一首，诗与字皆古朴苍老，行书中常杂隶意。

冯祖辉，生平不详。所书七律一首，行草。

诗卷后尚有黎遂球与安仲书札三通，已于明末烈士书家一节中作过介绍。

《南园诸子送黎美周北上诗卷》，是珍贵的岭南名迹，除了它本身的文献意义之外，还有很高的艺术价值。特别值得注意的是，诗卷后有大量题跋，均出自名家手笔，无论其文其书，皆是传世。叶遐庵共有四跋，历述此卷流传经过，不胜沧桑之感。此外如顺德罗癭公兄弟及黄晦闻、王秋湄之跋，均极可赏玩。

（二）其他诗书画合卷

《高俨等送胡大定诗画册》，原为容庚先生旧藏，有“颂

斋”、“东莞容氏秘笈”等藏印。现藏广州市艺术博物院。胡大定，陕西平凉人。康熙二年（1663）任博罗知县，后擢云南邓州。粤中文士高俨等作诗画送别。题诗者有今无、今覿、唐郁文、唐龙楨、唐文莹、唐元楫、唐涛、陈恭尹；作画有古毫、英遇、唐郁文、高俨、张穆、李象丰等；卷末有清末文人陈伯陶、吴昌绶、曾习经等跋。

此卷卷首有今无题签“非云非鹤”四字，行书，清劲纵逸，今无现存墨迹，以此四字为最大。后有今无所书之序，行书，间有楷、草，飞扬跌宕，亦其本色之作。序署康熙十年（1671），即胡令离广东之时。题诗者皆一时名流，书法也有一定的造诣。

《屈、梁、陈等祝寿诗册》（见《明清广东法书》图版39），曾为陈庆和、商承祚所藏，现藏广东省博物馆。此册为清初粤中文士送别地方大吏姚龙友之作，诸家诗中均不著年份，汪宗衍考证当作于康熙三十四年（1695）^①。册中题诗者有黄河激、罗湛、薛伯蒲、吴韦、梁家棣、李国珍、罗颢、陈勋、屈大均、梁佩兰、陈恭尹等11人。因题诗者多为明代遗民，未出仕于清朝，故并在此章论述。

黄河激，字葵之，号葵村。新会人。幼遭世乱，年十二始入塾，一生居乡，清贫终老。尝与陈恭尹、梁佩兰、吴韦、方殿元等往还，多有唱酬。著有《葵村诗》。册中所题五律一首，行书，笔法近褚遂良、李邕，清健秀雅。

罗湛，字定水。南海人。册中所题七古一首，楷书，严谨工整，略有台阁体意。

薛伯蒲，字子守。连冈人。册中所题五古一首，楷书，颇有晋人笔致。

① 参见《明清广东法书展品小记》

吴韦，又名文炜，字山带。一字虎泉。南海人。少时与梁佩兰同学，十岁能诗，兼擅书画。著有《金茅山堂诗集》。册中所题五律二首，隶书，明显地受到陈恭尹的影响，潇洒自然，用笔有行书意味，较诸同册陈氏之作，似有出蓝之势。在清初书坛中，如此佳制，自不多见。

梁家棣，号鄂园。生平不详。册中所书七古一首，楷书，得钟、王之法。

李国珍，字方水。番禺人。生平不详。册中所书五律一首，篆书。马国权《明清广东书势》云：“明清广东书家以篆书著称的不甚多。以清初而言……李国珍所写的五律，已是一时俊彦。”

罗颢，字颢甫。南海人。与屈大均、何绛、胡方等唱酬。册中七古一首，楷书。

陈劭，字士皆，南海人。陈恭尹次子。著有《东轩草》。册中所书七律一首，楷书。

后尚有屈大均、梁佩兰、陈恭尹之作，分见各家的介绍。

《郑邑侯去思诗书画册》见《东莞历代书画选》，现藏于香港中文大学。此册为清初文人送别东莞县令郑向之作。成于康熙六年（1667）。题诗者为：张景方、王渐、谢沾、张方炽、尹体震、尹体渐、张穆、蔡纫兰、张继成、李贞、卢佛元、张来曾、冯德亨、李瓚、吕调、尹源进、周京、陈子春、尹体咸、陈应乾、祁文友、张之淦、袁霏、刘祖启、张薰、梁涛、蔡均、翟庆蕃、简章、何祥芳、张朝绅、陈力、罗奇、钟大猷等34人。其中多为东莞邑人。容庚先生题跋，谓祁文友等23人之字，“虽有楷行草之异，如出一手”，“尹体震、尹体咸、周京三人亦然”。^① 尽管如此，此册还是弥足珍贵的。

^① 见《东莞历代书画选》168页，文物出版社2004年版。

第四章 清代的岭南书法

第一节 清代中国书坛概况

清初书法是明末书风的余绪。明末书坛，名家辈出，万历年间，号称“邢张米董”四家的邢侗、张瑞图、董其昌和米万钟，左右着当时书风，董其昌作为有明一代最重要的帖学书家，被认为是二王正宗，学书者纷纷仿效。明末黄道周、倪元璐异军突起，以其古拙生辣、恣肆遒劲的书法，开创了一代书风，其影响至深至巨。清初顺治及康熙前期，不少著名书家都是明朝遗民，如傅山、八大山人、原济、今释、顾炎武等，每借书法艺术来表现其内心的痛苦与抗争，各有其独特的风格。

王铎，本是明朝的大臣，后又出仕清朝，他可以算是清代第一位最杰出的书法家。其书植根于二王，出入颜真卿、黄庭坚、米芾诸家，博采众长，自成一派。王铎的书法，如天马行空，凌厉无前，完全摆脱赵、董的笼罩，把二王帖学书法发展到极致。可惜的是，王铎由于节行不佳，为时人所鄙，其书风在当时也少人效法。

明遗民以及王铎，只是晚明的流风余韵，不能算是清初书坛的代表。在这时还有一些自明入清的文人，如王光承、周亮工、施润章、郑簠、毛奇龄、朱彝尊、王士禛等，他们的书法各有特色，可称名家，但影响都不很大。可以这样说，垄断清

初书坛的只有一家，那就是所谓的“香光体”。香光，明末书家董其昌的字。康熙皇帝对董其昌的书法情有独钟，百计搜罗，心摹手追。上有好者，下必甚焉，臣下学习香光体，竟成一时风尚。康熙、雍正年间号称大家的张照，就是刻意摹仿董字的，康熙亲自作诗赠他：“羲之后一人，舍照谁能若？”其餘名家如姜宸英、韩荃、孙岳颂、王鸿绪、查升等，无不取法董其昌。清初七八十年间，香光体在书坛上几乎成为新的台阁体了。

到了清代中叶，以“文治武功”矜耀于世的乾隆皇帝，附庸风雅，居然以文坛领袖自居，到处吟诗题字，刻帖立碑。他酷爱赵孟頫的书体，大力提倡，其所作书亦极纤弱浮滑，此时赵体已代替董体而成为官方的书体了。当然，还有一些特立独行之士，不满“正统”书法的束缚，在书法艺术风格上努力寻求自我，如金农、郑燮等，都能自成一格。随着金石考据之学的发展，不少学者研习古文字，其作篆、隶，亦度越前贤，取得较大的成就。

嘉庆、道光年间，学者阮元首创“北碑南帖”之说，中国书法史上开始了一个新的时代。阮元撰《南北书派论》、《北碑南帖论》，鼓吹尊碑，其后包世臣撰《艺舟双楫》，在书法界中掀起尊碑抑帖之风，体势雄强的北碑，给宗赵、董的帖学书法以猛烈的冲击，终于打开了晚清书坛绚丽多姿的局面。何绍基以颜为本，兼习两汉、北魏碑刻，自具风貌；张裕钊“集碑学之成”，方圆并用，笔法高古；李文田从欧阳询出，参以北碑笔意；沈曾植兼采碑帖，旁参篆隶笔势，卓绝古今。晚清六七十年间，中国书法得到飞跃的发展。

光绪十五年（1889），广东南海人康有为撰成了中国书学史上最重要的著作《广艺舟双楫》，寓变革的哲学于艺术理论中，大力尊碑，沙孟海《清代书法概说》称其“弥纶古倔，

天空海阔，大言炎炎，在当时书法界曾起到振聋发聩的作用” 此书一出，碑学书法的地位完全确立，从此碑学书法和帖学书法成为中国书法的两大主流，互相影响，互相渗透，在中国书坛上开辟前所未有的奇境。关于有清一代书坛的发展大势，《广艺舟双楫》卷二中有一段总结性的论述：“国朝书法凡四变：康、雍之世，专仿香光；乾隆之代，竞讲子昂；率更贵盛于嘉道之间，北碑萌芽于咸、同之际。至于今日，碑学益盛，多出入于北碑、率更间，而吴兴亦蹀躞伴食焉。”而广东的书坛，则稍异于全国，兹在下面各章中作详细的介绍。

第二节 清初的岭南书家及书作

清初顺治及康熙前期，活跃岭南书坛上的书家，主要是遗民和方外之士，他们的经历与书作，已在上章作了叙述。这里先介绍入清后应科举考试和出仕的人。

（一）仕清的书家

梁佩兰（1630—1705），字芝五，号药亭，又号郁洲，晚号柴翁。南海人。少年时从学于陈邦彦，通经史，能文章，尤长于诗，书法亦甚有功力。清顺治十四年（1657）应乡试，名列第一。后屡试不中，专力为诗，与屈大均、陈恭尹中游酬唱，声名大起。康熙二十七年（1688）会试得中，被选授翰林院庶吉士。一年后告假还乡，主持粤中诗坛。康熙四十二年被召回京，在翰林院供职。次年归乡。梁佩兰一生不甚得志，早年经历明清之际的丧乱，目睹战争给人民带来的灾难，写下了一些反映人民疾苦的诗篇。因与屈大均、陈恭尹并称“岭南三大家”，诗名播海内。

梁佩兰的书名为诗名所掩，其实他的书法，在清初书坛亦

可称名家。传世作品近四十种。善行书，以苏轼为体，旁参李邕、米芾，故丰腴而不乏骨力，好用侧锋取势，字体俯仰低昂，极形妙态。在《屈、梁、陈等书画祝寿册》中，有梁佩兰行书一页（见《岭南书艺》第12期），为作者晚年手笔，字体较扁，稍近东坡，而略参钟繇笔法，古雅浑朴，有汉隶意。梁氏行书中可以此为代表作。龚澄宇所藏梁氏诗札（见《岭南书艺》18期），用笔甚拙，略有老笔颓唐之意，亦当为晚年之作。香港艺术馆藏行书五言立轴（见《广东历代名家书法》图版25），署“郁洲梁佩兰”，字体丰润，由苏入颜，其顿挫排让之势，雄浑高古之气，似有颜真卿中年时行书的格调。广州美术馆藏梁氏行草七绝诗轴，曾为梁正修、何荔浦收藏。谢文勇谓此书轴“笔势浑厚沉朴……下笔收笔着力较重，起伏较大，行草结体往往显示有隶书味，别具风格”^①。

广东省博物馆藏行楷七言联（彩图5），为梁氏书中少有的署上年代之作，文曰：“偶值放衙闲啸咏，何妨拄笏对云山。甲子五月端阳前一日，姜翁老父台词宗命书。南海梁佩兰。”甲子，即康熙二十三年（1684），时梁氏年近六十，尚未中进士，此联写与两广总督吴兴祚，率意为之，流动自然，颇有徐渭行书那种古朴沉着的晋人雅致。陈伯任题梁氏楹帖云：“顺笔纵书，尚存明代风习。”能道出梁氏中年时书法特色。另一副行书七言联：“新诗感旧频翻案，浊酒谋邻再过墙”则笔力奇绝，与后来以北碑入帖的晚清名家的笔法不谋而合，试取其“旧”、“频”、“案”、“浊”、“酒”、“再”等字置于沈曾植、康有为辈书迹中，恐亦难分时代先后。明清以来的粤人对联中，如此佳作，恐不多见。世传梁佩兰以榜书著称于世，麦华三《岭南书法丛谭》谓梁氏“善擘窠大字，高

① 《广州市文物志》335页，岭南美术出版社1990年版

古雄浑，由苏、米以上溯钟、王。尝见其“攀条摘蕙草，濯翼凌丹梯”一联，腕力横绝，笔短意长，点画精神，栩栩欲活。吾家藏有“仙湖”二字榜书拓本，阴文阳文各一，“字径盈尺，款署‘郁洲书’三字……锋芒尽敛，炉火纯青，雍容暇豫，极饶蕴藉”。

梁佩兰所书扇面亦甚精美，《广东历代名家书法》所载行书五言律诗四首，题为“江行杂咏十首之四，同陈元孝、吴山带，赋似穆先道兄正之正之”，此组诗为书家晚年之作，写来“心闲气定，纵逸酣畅”，有一股高雅的书卷气。

梁佩兰由于要参加科举考试，不免学习台阁体楷书，亦常书丹刻碑。如广州《金花庙前所筑地基碑记》一碑（见《岭南文史》第十一、十二期合刊封三），写极其工整的欧体，这只能称作实用书法，没有多大的艺术价值。

薛起蛟（约1620—1718），字牟生。顺德人。薛始亨之弟。与兄并有文名。人称小薛。入清后曾补诸生，但一生淡于名利，潜心有用之学，于史学尤有心得。康熙二十六年（1687），出纂修《顺德志》，后又修《新会志》。考核均颇称精当。著有《木末山房稿》。起蛟能书，香港艺术馆藏其草书五言律诗立轴（见《广东历代名家书法》图版23），为九十四岁时所书，气雄力健，仍是陈白沙、湛甘泉一路的草法，末二语“且向世情远，吾今聊自然”，可为其书法的自我写照。《中国书法大辞典》称其“善草书，跌宕有致”。

程可则（1626—1676），字周量，一字湮漆，号石龛。南海人。顺治九年（1652）会试第一，以磨勘不得预殿试，益沉酣经史。十七年春，应阁试，授内阁撰文中书，改内秘书院，又改户部主事，擢兵部职方郎中。出知桂林府，以敏干称。卒于任所。程可则以诗名，为“岭南七子”之一，又与王士禎等合称“海内八家”，有《海日堂诗文集》等。程氏书

法，人谓其近董其昌，笔清意雅，是颇合其身份的，他出仕清朝，不免要临习时流所尚的董体，但观其传世的草书作品，如自书诗卷（见《广东历代名家书法》图版24），作于顺治十三年丙申（1656），时作者年方三十，草法古雅，较近祝允明、王宠一路，无后来学董的那种轻滑习气。

（二）清初的布衣书家

顺治及康熙初年，粤中文人多有不出仕者，他们生活在明朝时间短，不能算是遗民，但每受其父兄师友的影响，甘愿布衣终老。李蟠《岭南书风》中也把他们称作“遗逸”，并云：“曩在粤颇欲访遗逸墨迹，所得如李在湄、梁无技、李若瀛、王隽儒、陈之琼、愿光、李光大、袁登道等手迹，或宗褚、米，或写章草，或临《夏承》，其出处除梁、袁外多不可考，书皆精绝。”在这些有节行的读书人中，当以王隽、廖燕、易弘、陶天球等最为杰出。

王隽（1644—1700），字蒲衣，番禺人。明末诗人王邦畿之子。早年聪颖，七岁能诗。二十岁时弃家人丹霞山中为僧，复至庐山，居太乙峰中，六七年后始还俗归广东。《清史稿》本传谓其“性喜琵琶，终日理书卷，生事窘不顾，惟取琵琶弹之，琵琶声急，即其窘益甚”。可见其在明、清易代之际的生活态度。常与明遗民屈大均、陈恭尹等同游，所为诗亦多故国之思，然皆低徊掩抑，若有难言之恫者。著有《大樗堂集》。王隽善书法，尤精小楷，格调高绝。香港艺术馆所藏小楷七言古诗扇面（彩图6），录其自撰诗《拟古》二章，真可谓诗书双绝。细字用重笔浓墨，点画简古，质朴有味。由王宠而上追钟繇，其笔法竟与秦汉简牍有暗合之处。邓海超云：“王隽书法钟繇，笔厚意浓，无一般学钟书者圆熟之习。又运隶法入楷，得其厚拙，而以小楷著名。此幅扇面全以写经体法

为之，点画简古，实得拙朴之态”^①。如此佳制，置于明代小楷名家林中，非但毫不逊色，直可凌驾诸子之上，然在广东之外，竟无人知之。吾粤多清节之士，不善自曝，甘与草木同腐，偶遗吉光片羽，亦无人表而出之，深可惋叹。龚澄宇所藏王隼诗翰（见《岭南书艺》18期），为祝寿之辞，字体亦甚工致，纯用钟繇楷法，书艺个性不强，似不及七古扇面书法的高古了。麦华三《岭南书法丛谭》评此书云：“力追钟繇，点画简古，笔厚意浓，一洗学钟书者圆熟之习，玩其笔势，似用拨镫执笔法，捻笔正面腕骨平，又运隶法入楷，故其书简古恬静，不矜奇异，而风规自远。此种造诣，方之王宠，实无逊色。”郑若琳所藏其楷书自序文（见《广东历代名家书法》图版38），虽用笔稍滑，亦无尘俗之气。王隼亦能作行书，简经纶云：“梳山王隼之行书，直入晋人之室”^②。

廖燕（1644—1705），初名梦醒，字人也，后改名燕，字燕生，一字柴舟。曲江人。生于明清之际，幼经战乱，及长抗节不住，以布衣终老。廖燕为清初广东杰出的思想家、学者。一生立志著述，与明遗民今释、陈恭尹论交。要“摆脱世网”，“自行其志”，晚年隐居山中，不与人事。其为诗多写家国之恸，沉郁苍凉，颇负盛名。其文尤恣肆犀利，对儒家传统史论及程朱理学，多所批判。工书法，李蟠《岭南书风》云：“洒落风神廿七松，淋漓泼墨写涪翁。书成退笔藏铭语，感物存诚谁与同？”指出廖燕书法自黄庭坚出。现仅存其《山居诗》草书长卷（图28），卢子樞藏。书于康熙二十九年（1690）中秋后三日。所书《山居诗》，集中原有三十首，邓之诚云：“襟怀淡宕，寄托遥深，实足继屈、陈而起。诗之造诣，

① 邓海超：《广东书法述略》，《海外珍藏书迹选》，香港书谱出版社1979年版。

② 简经纶：《琴斋论书》，《广东文物》卷四275页。

幾以晴窗
讀得似舊
意之然心
淨日不生
探探花滿
今古胸藏
秋水清高
雲間林石
可人可雨
塔前野薛
樓地竹能
在何處也
六經何我

图 28 清廖燕草书七言诗横卷

或在文上。”^①此卷诗书均佳，孤篇横绝，卓然名家。王贵忱《廖燕及其山居诗草书卷》一文评云：“通篇草法娴熟，笔意精醇，结体从唐贤草书中来，得力于山谷遗意为多，而面貌自出，特以奇崛秀逸为别致。《中国人名大辞典》称他‘善草书，状如古木寒石，笔有奇气’此说与书卷形质相合，知非过誉词。”其实此卷并没有拘限于山谷，其高逸之致，自近于晋贤，而书中那股愤激不平之气，更非宋人所能有的。

易弘（1650—1722），字渭远，号秋河，又号云华子。鹤山人。少工诗，为陈恭尹所赏。后北游塞外，遍历名山大川，所至与文人士游，诗益进。后归粤居肇庆法轮寺中，无家无子，谢经人事，以著述自娱。有《云华阁诗略》。易弘书法传世不多，取法钟繇，得其气韵。

陶天球，字昭辑。新会人。李蟠《岭南书风》云：“所居号世烈堂。明亡后怆怀君国，……善隶书、小楷，亦与蒲衣同得元常（指钟繇）气韵。”

清初书家有作品传世者尚有李梗、罗万杰、尹源进、陈士忠、薛伯蒲、冼国干、郑际泰、余象斗等。

清初顺治及康熙前期，广东书家多有明人遗风，学魏、晋，学唐、宋，很少摹习赵、董之书，故杨千里云：“（粤人）笔下绝无馆阁气味……广东学者，独耻为时世之妆，以保持先哲之遗绪，此真所谓广东精神。”^②但到了康熙后期，随着科举考试的推行，一些文人开始临习时尚的书体，书家的个性也随之而逐渐泯灭了。

① 邓之诚：《清诗记事初编》卷八 992 页，上海古籍出版社 1965 年版。

② 杨千里：《广东文物展览观后记》，《广东文物》卷四 263 页

第三节 清代中叶的岭南书家及书作

清代中叶，帖学大兴。康熙、乾隆以皇帝之力，提倡董、赵书体，阁帖也风行一时，广东书坛亦受影响。尽管台阁体书法垄断着清代中叶的书坛，但还是有特立独行之士，不肯随波逐流，努力在书法艺术上创出一条新路。

（一）胡方和苏珥

胡方（1654—1727），字大灵，自号信天翁。学者称金竹先生。新会人。康熙时补诸生，后充岁贡。不乐仕进，杜门不出，讲求理学，教人以力行为主。一生撰注经史，考订古文，多所发明。晚年时为督学惠士奇疏荐于朝，请恩赐命服。胡方是一位典型的学究，以古圣贤为法式，积学力行，一介不苟，能诗工书。在传世作品中，以香港中文大学所藏自书诗卷最有特色（见《明清广东法书》图版47）。全卷录诗十九首，以不同风格的字体书之。如《盐步纪略》五首，则用欧体，参以褚法，瘦硬端整；《谢邓元勋餉荔》诗，则出自二王小楷，秀美圆劲；马国权《明清广东书势》云：“（胡方）楷书与文徵明异趣，两人虽同出《黄庭》，文氏起笔多尖，而胡方则恪守中锋；文氏字扁，胡氏字长。”末首《赠黄作始对指于石》及款字，则书草草，沉雄奇崛，颇有《月仪帖》朴拙之意。香港艺术馆所藏草书七言诗轴（见《广东历代名家书法》图版39），草法淳雅，无一懈笔，间有草草笔意，亦无学赵、董之辈的尘俗气，或谓其书宗陈白沙。李蟠《岭南书风》咏胡方云：“堂堂金竹希贤圣，书爱端方不爱圆。真草若从前代取，停云应许与随肩。”意谓胡方草书与文徵明相似，然观此书，似较文氏更为严谨。

现存胡方墨迹中，当以李启严所藏行草立轴为最佳（图29）。文曰：“万事不如杯在手，一年几见月当头。文徵仲尝写此诗意，又曰：南陵水面漫悠悠，风紧云轻欲变秋。辛丑秋杪金竹胡方。”全篇变化灵动，如行云流水，舒卷自如。笔画或轻或重，字体或大或小，肥而有劲，瘦而不弱，其中意态，竟与后来的何绍基有暗合之处。胡方一生，度过整个康熙朝代，他的人品及书法，也可以作为康熙之世广东许多隐居不仕的读书人的代表。

雍、乾年间，最有广东特色的书家当推苏珥（1699—1767）。苏珥，字瑞一，号古儕。晚号睡逸居士。顺德人。他自幼即厌恶八股制艺，喜爱诗文词章。乾隆三年（1738），迫于母命入京应考，下第后不再涉足科场，隐居家乡，教书著述。他少时受到学使惠士奇的推重，与何梦瑶、劳孝舆等被称为“惠门四俊”，又被称为“惠门八子”。他素负时望，时称“南海明珠”。作为一个普通的读书人，能受到人们这样的敬重，这是与他个人高尚的品格分不开的。古儕善书法，但从不肯卖字与权贵富豪，至今在民间还流传着不少有关他的佚事和传说。

康有为《广艺舟双楫·行书第二十五》首先就提到：“吾粤书家有苏古儕。”《清史列传》亦云：“珥文与书称二绝，皆见重于时。”其传世之作约二十余种。广州美术馆藏其行草《农家乐曲册》十四页（见《明清广东法书》图版48），书于乾隆十年乙丑（1745），时作者已脱弃科场，乡居自乐，所写内容为安闲的家家生活，在书法艺术上也表现出一种简朴旷达的风格，信笔而书，不受羁束，马国权《明清广东书势》评云：“字作行草，体态出于王献之，疏拓秀媚，给人一种超逸高旷的感觉，与明人王宠的风格甚近。王稚登论王宠书有这样的话：‘先生书如春云出岫，夭矫变化，视世间肥笔涵墨，真

萬事不如適在一年來
見月常以心微仲處守此意
又二南後水西慢風雲
帆別之矣

辛丑瑞林金竹如方

图 29 清胡方行草轴

牧猪奴捶画沙耳。’以之移赠苏珥，看来是恰合的。”广东省博物馆藏有苏珥草书立轴（图30），笔势简古，自然高妙，清乾隆一代中国书坛，似未见如许杰作

《广东文物》卷二载苏珥乾隆二十七年壬午（1762）草书诗页，厚重古拙，为作者晚年功力圆融之作。至如周锦荣所藏隶书对联“雅琴飞白雪，逸翰怀青霄”（见《广东历代名家书法》图版41），似用败笔所书，率意而成，别具逸趣

苏珥是乾隆初年广东杰出的书法家，其书向为粤人所重，道光年间的诗人、书画家韩荣光曾称其书“如瘦竹凌霜，寒松倚石”，仇效忠又谓其“遒劲淡宕，瘦硬通神，与冯鱼山笔意极相似”。（均见苏珥手书《离骚经》册跋语）苏氏书法，实有独到之处，尤其在乾隆年间台阁体流行之时，不为时俗书风所染，若非真正淡于名利的人是做不到的。苏珥书法作品传世尚多，其壮年书，注重力度，结体严整，峭健沉着；晚年之作，则返璞归真，古拙自然。麦华三《岭南书法丛谭》对苏氏书法甚有心得：“其书峭劲拔俗，下笔不苟，每作一点一画，皆尽一身之

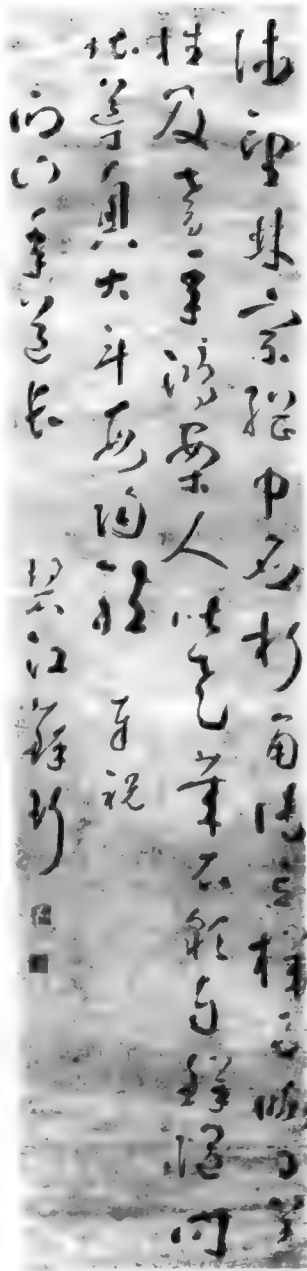


图30 清苏珥草书轴

力以送之。一笔笔镇纸，力能扛鼎。其书之独到处，在乎行处皆留，无一漂滑之笔。盖书法最难者，留得笔住，留得笔住，然后牵掣紧。牵掣紧，则虽方寸之字，亦有寻丈之势。其丰神自然蕴藉，意态自然无穷，此书法之三昧，古贤实能得之。”苏珥尤擅榜书，传说其作擘窠大字，酷肖陈白沙，贾者每去其下款，以充白沙真迹。又曾手写《离骚经》，传世有刻本，行书，麦华三谓其“全文自始至终，无一懈笔，尤为难能可贵。其结字多取横势，而笔致翩翩，盖得力于东坡而参以王法”者。

（二）清中叶的帖学书家

康熙、乾隆年间，也有一些书家受到流行的帖学的影响，如汪后来、庄有恭、甘天宠、陈昌齐等。

汪后来（1677—1745？），字白岸，号鹿冈。番禺人。康熙四十一年（1702）武举，任佛山千总。秉性高介，恬淡安贫，工诗善画。曾与梁佩兰等结社唱酬，汪氏书法源出阁帖，麦华三谓其“点画使转，皆胎息二王。白岸有《客中生日和赠诗》……于阁帖有独到处，与徒为貌似者殊科也”。旧藏黄氏劬学斋的汪后来书画册二页（见《广东文物》卷二图版195），中有草书一纸，秀逸流丽，时有怀素笔意。

庄有恭（1713—1767），字容可，号滋圃。番禺人。乾隆四年（1739）廷试第一，授修撰，累官江苏、福建巡抚。庄有恭数以其诗文书法受到乾隆皇帝的赏识，乾隆至嘉兴烟雨楼，特召至行营，给札联句，诗成书以勒石。在董其昌书体盛行之时，庄有恭也不免受到时俗的影响，但能略参以别的名家的书法，去掉董书怯弱的缺点。行书常带有颜真卿的圆劲，草书每学得祝枝山的挺健。马国权《明清广东书势》云：“庄有恭的学董，固取其俊骨逸韵，但在圆劲方面特下工夫，所以能秀而

不弱，流丽而不熟滑，尤喜用粗细不同的笔道以增映带。”广东省博物馆藏其行书七绝诗轴，能表现出他的书法特色，如“中”、“偶”、“君”、“山”、“自”等字，用笔厚重浑圆，而“也”、“信”、“来”、“为”等字，则用瘦硬之笔，全篇笔道轻重变化，别有丰神。马宗霍《书林纪事》载：“庄滋圃有恭，书法圆劲，出入颜平原、赵吴兴之间，片楮只字，人争奔以为荣。”可想见其一时声名之盛。1940年在香港举办的广东文物展览会中曾展出庄有恭端楷扇面及行书立轴（图31）各一。

林蒲封，字垣次，号鳌洲，又号湘青。东莞人。雍正八年（1730）进士。官至侍读学士。林氏深于经术，天文、律吕、医卜诸书靡不穷究。《清史列传》载其“工书法”。

甘天宠，字正盘，号济鹤，又号白石。新会人。乾隆三十五年（1770）岁贡生。性孤介，绝迹公门。家贫甚，未尝有忧色，曾为景贤书院主讲。善书画。其书源出陈恭尹，《中国书法大辞典》称其书法“洒落自然，孤高冷秀，别有一种韵致”。麦华三《岭南书法丛谭》亦谓其《题画绝句》胎息于二王，尤于阁帖有独到处。《明清广东法书》图版54载其行书中堂，似用羊毫作书，笔法开了何子贞的先路。而《海外珍藏书迹选》所载行书轴，则用笔峻利，体势在欧阳询与李北海之间。现广州美术馆藏其《荷花图》、《荷花白鹭图》，图上的题字多为行草，幽秀雅致。《广东文物》卷二图版207载有甘天宠画菊立轴，上有其隶书七绝题句，瘦劲流走，于陈恭尹外别立一格。

陈昌齐（1743—1820），字宾臣，一字观楼。海康人。乾隆三十六年（1771）进士。授编修，后迁河南道御史、兵科给事中。出为浙江温处道。归乡历任雷阳、粤秀书院讲席。一生好学，著述颇丰。书学著作有《临池琐语》一卷。陈昌齐是

醉而樓中如自涼
偶信筆研
新黃白君來為
煮穠山茗自
洗冰瓠仔細烹
莊有恭

图 31 清庄有恭行草诗轴

乾隆年间广东帖学书法的代表人物，他像当时科举出身的读书人那样，学习台阁体书法，由董其昌、赵孟頫一路入手，先把字写得端整流美，以引起考官的注意。但陈昌齐毕竟是一位有艺术感的书家，取得科名之后，就把台阁体这块敲门砖丢弃了。他中年以后的书法，吸取李邕和米芾的体格笔势，把软媚的赵、董书体写得硬朗纵逸，形成自己的风格。虽然未臻大成，已有别于当时流行的白摺书法了。

香港中文大学藏有陈昌齐行书轴（见《明清广东法书》图版50），马国权《明清广东书势》认为：“他虽植根基于董、赵，由于挹取了米芾的遒劲纵逸以活其势，所以天骨开张，蕴藉浑厚，取径和风格跟张照有相近之处，当然，各人的禀赋和嗜好有别，因之体貌并不相同。”香港艺术馆所藏行书立轴，则比前作更为瘦劲坚挺，更近李北海的风格了。

雍、乾年间的书家如吴函、张允良、苏膺端、胡亦常、龙廷槐、潘有为等均有作品传世。

第四节 清代中叶的岭南四大书家 ——冯敏昌、黎简、宋湘、吴荣光

乾嘉年间，岭南的帖学书法有了长足的发展，涌现出一大批在全国知名度较高的书法家，其中冯敏昌、黎简、宋湘、吴荣光四人是广东书法界的代表人物。

（一）碑派先驱冯敏昌

冯敏昌（1747—1806），字伯求，号鱼山。钦州（今属广西）人。以拔贡选入国学，乾隆四十三年（1778）进士，由庶吉士改户部主事，调补河南司主事。平生好游历，足迹半天下，遍游名山大川后归粤，先后主讲端溪、越华、粤秀三书

院。学者称鱼山先生。鱼山工诗，少时学黄庭坚，上宗李、杜，贯穿百家，自成蹊径。与张锦芳、胡亦常并称“岭南三子”。著有《小罗浮草堂诗集》等。

冯敏昌的书法在当时已颇有名。他青年时即为学使翁方纲所赏拔，且命随至省城节署读书，后翁氏官都中，亦入京追随。翁氏曾云：“君生平遍游五岳，皆造颠题其崖壁，予尝登岱至绝险处，竹兜中见飞流巨石上壁窠镌‘冯敏昌来’，而华山苍龙岭，高五百丈，隆脊径滑，窄不容足，行者必援铁索以上，君乃大书‘苍龙岭’字于石，字径三尺许，旁识岁月，又手拓其绂索铁柱文云：‘崇祯四年三月，惜薪司大监府官韩国安施造’以拓本寄予，其神气闲暇如此。书法由褚入大令，尤精研《兰亭》诸本。其绘事亦不学而能，鉴别尤不苟。”^①可想见二人师友之谊。冯敏昌书学甚博，翁方纲虽谓其由褚遂良入王献之，而其实对苏轼、黄庭坚也有深入的钻研，而对汉、魏碑刻亦曾注意。清叶梦龙《风满楼书画录》卷二载，书家张锦芳曾在乾隆四十四年临习过《西岳华山碑》，其拓本即冯敏昌所藏。《嵩洛访碑日记》亦云：“鱼山八分书，绝类《韩敕》。”《韩敕》，即《汉鲁相韩敕造孔庙礼器碑》，简称《礼器碑》，清超遒劲。冯敏昌用笔方折之处，亦当得力于这些汉魏碑刻。麦华三《岭南书法丛谭》又云：“乾隆之世，北碑渐出土，先生又为提倡北碑之先导，观其《跋司马景和妻墓志》，可见其眼光之远大也。”冯敏昌的隶书，笔法瘦劲，得自《礼器碑》，而波磔体势，则颇近《华山碑》，世传其临《西岳华山庙碑》一轴（见香港大公报编印《广东名家书画选集》），可见其功力的深厚。而同书所载对联“人得遨游是风月，天开图画即江山”，亦出于《华山》一脉。马

① 翁方纲：《复初斋文集》，光绪丁丑重校刊本。

国权谓冯氏隶书“遒丽略嫌不足”，亦见仁见智而已。

冯敏昌的墨迹流传者尚多，约五十余种。他在书院任教时所出的讲课示谕，亦被人们揭下来珍重保存至今（见《广东文物》卷二图版134），即如此纸，为信手写成，亦可见一位学者的胸襟素养。他的条幅、楹联、书札墨迹亦为公私藏家所重。名迹如写给罗两峰的对联“图史芬芳闲领味，云烟供养静怡神”（见《中国书法大辞典》893页），为典型的文人书法，对联语意与书法风格一致，雅意高情，融会其中，只宜在“闲”、“静”中去怡神领味，观之如对良友。此对联当为冯氏善学《兰亭序》的佳制。赵子昂曾经说过，世上许多人学《兰亭》，仅得其皮，而得不到其骨。^①赵氏亦学《兰亭》，恐怕也是像他自己所批评的那样，徒得皮毛而已。而冯敏昌学《兰亭》，则如九方皋相马，在牝牡骊黄之外，专取其神而遗其形。广州市美术馆所藏行书轴（见《明清广东法书》图版53），以二王为本，吸取黄庭坚、米芾的笔意，豪纵而不失温雅，故李沧萍题此书云：“冯鱼山先生行书大中轴精品。鱼山先生诗翰名天下，生平所见，此为第一。鹤昌先生得此足豪矣。”

香港艺术馆藏草书《枯树赋》立轴四屏（见《广东历代名家书法》图版48），则为冯氏书作中少有的草书作品。真如文中所形容的“重重碎锦，片片真花。纷披草树，散乱烟霞”，虽源出于二王，而参以苏轼笔法，自出新意，全篇龙蛇纠缠，轻重得宜，燥不觉枯，润不觉肥，能得明人草法的精髓。行书论瘞鹤铭立轴（图32），则直道学书的渊源所自：“黄涪翁云：‘大字无过《瘞鹤铭》，小字无过《遗教经》。’”

① 赵孟頫：《定武兰亭十三跋》，《书道全集》十七集，日本平凡社影本。

黃涪翁云大字無過瘞癘
銘小字無過遺教經今世所
傳遺教直唐經生多年瘞

竊則陶隱居詩山谷夢之余欲縮為小楷偶失此
帖遂以黃庭筆法書之 吳山馮敏昌

图 32 清冯敏昌行书轴

今世所传《遗教》，直唐经生手耳。《瘞鹤》则陶隐居诗（按：‘诗’字当为‘书’字笔误），山谷学之。余欲缩为小楷，偶失此帖，遂以《黄庭》笔法写之。”此轴实亦仿黄庭坚笔致，所谓学《黄庭经》笔法，不过是冯氏自我拔高而已。

冯敏昌是一位书画艺术理论家，精于绘事，常以画理入书，以书意入画。他曾说过：“画家所重固在人品，然画学关键固在善书能诗，方能超脱绝俗。明代石田沈先生人品之高，自然共见，其诗空灵超脱，书则瓣香涪翁，故以诗入画而画理得，以书入画而画笔苍，而人品亦在其中。”^①他强调写字时“手腕须和，笔头须重，宁拙毋巧，宁苍毋秀，宁朴毋华。宁用秃笔，毋用尖笔”。又说：“专工摹古，则为家奴。”试观其存世墨迹，榜书、对联，均雄强豪迈，苍劲古厚，很有气势。而其小幅手卷之作，则秀雅文静，具见一位学者的素养。如其名作《新柳诗卷》（见《广东文物》图版135），书法与诗歌的风格统一，如新柳之翩然独绝，令人意消。

（二）诗书画印“四绝”的黎简

黎简（1747—1799），字简民，一字未裁。顺德人。因爱罗浮（又名东樵）及西樵之胜，自号二樵。性僻介，人以为狂士，因又别署“狂简”。黎简一生正当所谓“乾隆盛世”，在朝廷的高压与怀柔两手政策下，不少读书人白首穷经，从事考据词章之学，或为跻身官场而参加科举考试。黎简是一位畸人，不谐于俗，厌恶八股时文，中秀才后，选为拔贡，便不再应试，自甘在顺德乡间当塾师以终其生。黎简性好山水，饮酒赏花，自得其乐。工诗善画，兼精书法，故有“三绝”之称。足不逾南岭，而名动中原。《广东通志·黎简传》载：“简才

① 冯敏昌：《题沈石田渔家乐图》，转引自《明清广东法书》。

思敏妙，为诗援笔立就，兼工书画。书得汉晋人意，画直造元四家堂奥。”《顺德县志·黎简传》又谓其“书笔本天授，更寝馈晋唐善刻，成家在苏、黄间，隶体则全宗《石经》，不参他法”。黎简是一位杰出的诗人，他的诗戛戛独造，迥不犹人，余事作书画，亦具特色。其山水画取法元代四大家，“章法新颖，格调别致”，“笔墨潇洒遒劲”^①，他的书法也跟诗与画一样，极富创造精神。在乾隆年间，赵子昂一体的书风盛行，乾隆本人亦颇好书法，写的字柔媚圆滑，毫无骨力，上有好者，下必甚焉，无论朝野，均以学二王高自标榜，其实仅得赵之皮毛而已。非独立卓行之士，鲜能脱出赵体的笼罩。黎二樵以乡野小民，不求闻达，无须乎紧跟潮流，闭门作字，何妨随心所欲。加上他本人的个性，亦高尚耿介，有魏晋人风致，故其书学晋人，自能得心应手。谢兰生《常惺惺斋书画题跋》卷下载：“老辈能书者，惟二樵山人执笔最正，每书整襟端坐，悬腕舒徐，一点一撇，皆有停顿。与人札翰，虽匆匆应酬，亦不苟作。同时有善楷书能一日万字者，山人箴之曰：‘君有何忙事而不耐烦，似此作字，一生都无复长进矣。’其意直如此。性敏颖，或过友人斋头，见古人名迹及名帖，辄凝神注视，移时不语，归而作书，便与神肖。初时不写分隶，有客强之书，取汉《曹全碑》，玩味久之，一落笔便工妙，他人虽学十年不逮也，故其书与画并传。予谓其书尤胜于画。”谢氏亦为一代书家，对黎简倾倒如此。今人谢文勇说：“谢里甫评价他的书法胜于画作，我认为他的书法是成熟于画作……他于书法笔底功力极深，而且从风格上已显示着他的个人性格，沉着而内蕴，秀雅而舒展，不浮不躁，体现着一股清新明静的

① 《广东名书画家选集》，1959年香港版

气格。”^①

黎简传世墨迹，公私藏品不在少数，见于著录者多达一百六十余种，然伪作亦不少。在他生前，人们已为得其片纸只字为荣。友人黄丹书《明经二樵黎君行状》谓其“每至郡城，以金币求书画者盈集，然君颇自矜重，意不合，或挥斥不顾，以是人稍目以为狂。然得君片纸者，无不珍为奇宝”。吴荣光《黎二樵山水卷跋》亦云：“余识二樵山人在丙辰、丁巳间，时从山人索笔墨者户屦常满，计所得亦不下十数种。”二樵亦自视甚高，其《寄周编修书仓》诗中云：“狂简疏狂也自容，自矜柔翰劲于风。一时脱帽传张旭，直似横刀揖董公。”竟以张颠传人自诩，与董其昌平起平坐。黎氏卒后声名更大，丘炜菱《五百石洞天挥麈》卷五谓黎简“歿后，人益重其手迹，同郡潘氏有以‘黎’名斋，专藏其作，以寄欣慕”。相传黎简在写完一幅满意之作时，每沉痛地大呼：“五百年后必有识者！”其实真正的佳作，又何必待五百年才觅得知音呢？

黎简书作，名迹甚多。各种形式之中，尤以对联为最佳。上海博物馆藏其行书联“雨馀窗竹琴书润，风过瓶梅笔砚香”。纯为二王法貌，温润清雅，具见学养。其草书五言联“有思书外得，无物眼前来”（图33），上款“汤传楹句为啸泉先生”，下款“二樵简”，款下钤白文“黎简私印”、朱文“二樵山人”两印，上联钤朱文“石鼎”印。此联简古雅澹，真能得晋人之意者。植根二王，而又不为所囿。张维屏《听松庐文钞》谓黎简“生平擅诗、书、画三绝，其书意态欲追晋人，中年兼学李北海，晚年写苏、黄两家之体居多”，可作此联之评。在整体上得晋人的高古清迥，而每字的笔法笔意，

^① 谢文勇：《黎二樵谢里甫画艺研究探索》，《黎简谢兰生书画》第9页，广东省博物馆、广州美术馆、香港中文大学文物馆1993年版。

有思書外得
味尔先生
清黎简
宁物归天来
二並字

图 33 清黎简草书五言联

则遍参诸方。如“有”字，意在李邕与米芾间；“外”字、“前”字，似略有苏轼体势；“无物”二字，简洁如王宠之学二王，风韵超然物外；“书”字故意缺一横；“眼”字草法不依常理，自有其不可言传的神妙。七言联“蹑云自可无千里，隐雾时教露一斑”（见《书谱》总第46期），行书中杂楷法，下署“二樵黎简”，当为晚年之作，体制以黄庭坚为本，上追钟繇，而又冶苏、米于一炉，浑化无迹。范韧庵、李志贤《书法辞典》称此联用笔“圆润清丽”，以此四字评吾二樵山人，恐山人不受也。澳门普济禅院藏有黎简写赠静持大师的对联：“吟得意时山欲雨，道忘言处月当天”，行草相配，笔意古澹，间用章草捺法，读之如对高人。

庄申《广东书法简史》评介黎简：“他既不善于大字，也不精于小楷。反之，他只能在中等大小的行书与草书（特别是行书）方面寻求发展。在风格上，他曾努力追求保存在古代的丛帖里的书法的意趣。”“黎简的字体灵秀、飘逸，但有妍意。乍来这种风格的形成，与全国性的临摹赵体的风气，不能不说有些关连。”庄氏之论，自是门外之谈，对黎简书法的精妙之处，无所领会。黎书以其古朴的风貌，反对时下流行赵体的媚妩甜熟，何有如庄申所说的“笔力的柔妩”？

黄丹书为二樵所作行状，称其“篆、隶、真、草，得汉、晋人之髓”，香港艺术馆藏其行草杜甫五言律诗立轴（见《广东历代名家书法》图版45），一如其山水画之简澹松秀，得文人逸致。而香港大学所藏行书诗轴（见《明清广东法书》图版52），则为黎书中精美之作，古雅自然，表现了书家淡泊宁静的襟抱。黎简的书作，一如其诗画，个中古逸的气韵，非深于其诗其画者自难以深入领略。马国权《明清广东书势》有较为精到的分析：“他的体貌略有三种：一种是从二王法帖中得笔的，疏秀宕逸，最能抒其情性，中文大学所藏‘开径看

山直到门’一轴，便是这一类作品。一种是最法北海而加以变化的，这也颇得天真烂漫之姿，《选集》（按：指香港大公报1959年编印的《广东名家书画选集》）所藏的《黎简诗册》即其显例。这两类，都是二樵的得意之笔。再一种是参合东坡、山谷两家笔意的，如省博所藏的‘王旅（按：当为“王孙”）游兮背故乡’堂幅，便有多少鼓努为力的样子了。”顺德周冠登藏有二樵诗手稿一册，录其十馀年中与谢景卿赠答之作，书于乾隆五十三年（1788），时作者42岁，书艺已渐臻成熟。除了学晋人之外，卷中还时有虞世南、米芾的笔意。黎氏小行书，风韵特佳，其流秀迺美之处，实与传为褚遂良所书的《枯树赋》为近，绵里藏针，以欹为正，前人论黎书者多未道及这一点。再看黎简手书的《五百四峰堂诗》稿（见《广东文物》图版153），亦与褚书小楷《阴符经》相仿，可知黎氏对褚书亦有会心之处。《石鼎道人诗札墨迹》中载其自书诗数十首，笔墨酣肆，苍劲老辣，似为晚年之作，已到精能之境。

黎简精各体书，行草之外，兼擅篆隶。其隶书七言联（见《广东历代名家书法》图版46）“水之江汉星之斗，凤有梧桐鹤有松”，下署“石鼎道士黎简”，字体用笔皆学《熹平石经》，虽非超卓，亦自不俗。可与黄丹书并骖驰驱。其自题所画山水，亦每爱作小字隶书，行笔自然，无故意制造所谓“金石味”的陋习。黎氏能篆刻，惜所作篆书则不多见。

还有一点须指出的，黎简是位画家，其画名更在书名之上。传世黎氏的画作颇多，然赝品亦复不少。黎简题画，所作小行书亦有雅韵，与其画风格统一，眼明者自能识之。近世鉴藏家辨赝，每从纸张墨彩印章等“硬件”着眼，而忽视艺术最本质的东西，即作品的精神气韵。书法是最难仿效的，许多国画赝品，尽管作伪者描画得如何似模似样，但一看其题款，

便真假立辨，无所遁形。黎简画的贋作，尤可以此辨之。简经纶《琴斋论书》谓黎二樵“画人之书，别具神韵”，自是个中人之语。

黎简故乡顺德弼教，有黎氏所书《重建元君古庙碑记》，黄丹书篆额，曾绍光刻石。清嘉庆元年（1796）立。此为广东名碑之一，至今为乡人所宝。拓本见《书谱》总第二十三期。黎简作此书时年届五十，书艺已臻成熟，刻碑在当时也是件庄重的事，故刻意书之，字体为行楷，一笔不苟，风格雅近苏轼。然书碑似非黎简所长，过于认真，转失其平日随意挥洒的生趣。

1993年由广东省博物馆、广州市美术馆、香港中文大学文物馆联合出版的《黎简谢兰生书画》一书，选录了黎简的《罗浮山记游书画册》、《行书咏佛桑花诗》、《行书十四言联》、《行草书札》、《隶书六言联》、《行书十一言联》、《书画册》、《诗册》、《楷书诗稿》、《行楷司空诗品册》、《行草书札册》、《退笔行书五言诗》、《为鸣歧写行书诗》、《为尚垣写草书》、《行书诗轴》，另外在其画中也有大量题字，为目前收录黎简书作较多的集子。

（三）竹叶蔗渣皆妙笔——宋湘

广东书坛中，除了陈献章及其弟子们使用茅龙、成鸞等使用竹笔之外，还有一位书家，以蔗渣、竹叶作书而自成一格的，他就是宋湘。

宋湘（1756—1826），字焕襄，号芷湾。嘉应州（今梅州市）人。宋湘是清中叶广东杰出的诗人，也是一位很有个性的书家。乾隆五十七年（1792）年已37岁的宋湘得中广东乡试解元，翌年进京赴进士试，接连落第，直到嘉庆四年（1799）第四次应试，始中进士，选翰林院庶吉士。是年十

月，请假南归，六年，应惠州知府伊秉绶之聘，就任丰湖书院山长。八年，任粤秀书院院长。九年冬，赴京被选授翰林院编修。嘉庆十八年（1813），外放为云南曲靖知府，先后护理广南、顺宁等府和迤西道、迤南道，在边远地区供职十三年，直至道光五年（1825）七十岁时才升任湖北督粮道。次年病卒。

宋湘书法，颇如其诗，“襟抱豪迈，故挥毫洒翰，皆具倜傥权奇之概”^①。他的诗颇取法苏轼，人称为“东坡化身”，而书法也由苏轼、米芾而力追二王，气势豪雄，痛快淋漓，真有“独往独来，目空一切”^②之意。宋湘书法的渊源，后人多谓其学米，由米而入李邕。李蟠《岭南书风》云：“熊、苏、潘、李近欧、虞，惟有南山独爱苏。红杏风流人不及，米家一舸落江湖。”注：“笛江熊景星、南雪潘有为、古儕苏珥、花庵李黼平，乾嘉时均工书。南山张维屏独学大苏，仍是当时风气。芷湾宋湘宗海岳（指米芾），亦往往入北海（指李邕），故近吴兴（指赵子昂），风靡一时，不知其少时仍习率更（指欧阳询）也。”宋湘作为粤中一代名家，所学自不止一家一体，邱炜菱《五百年间挥麈》称其“书学山谷”，“文采风流，照耀一世，迄今零缣寸楮，残膏剩馥，人犹宝贵视之，有如拱璧”。可见宋湘的书法是从宋代苏轼、米芾、黄庭坚诸家入手的，由之而上接晋唐，得二王的神髓，再转习李邕、杨凝式的行草。李玉棻《瓯钵罗室书画过目考》卷四谓宋湘“书由二王泛滥各家。陶峻崖农部藏有临唐宋各家屏六帧，何伯瑜处士藏有临《韭花帖》大帧，颇得杨凝式三昧”。及至晚年，脱弃一切束缚，随意所之，不守成法，不主故常，其书与其诗皆不名一体，浑化无迹了。前人对宋湘诗的评语，均可移于其书。

① 刘彬华：《玉壶山房诗话》，《岭南群雅》二集一卷。

② 何藻翔：《岭南诗存》。

宋湘各体书中，当以行草为最。笔力老到，无纤毫尘俗之意。汪兆镛《棕窗杂记》卷二：“嘉应宋芷湾诗笔书法皆有苍莽之气而不粗犷，故佳。余有其小幀，录诗四首。”小幅而有苍莽之气，非有绝大笔力者何能臻此？容庚《颂斋书画小记》谓宋湘“工书，笔致恣肆，魄力雄厚”。宋湘任翰林院编修时，曾为史馆撰文，现存香港中文大学的宋湘手书《儒林传稿》与《覆谢里甫书》合卷（《明清广东法书》图版55），前者流动自然，秀逸中有清刚之气；后者草法，多近晋人，圆转而有力，绵里藏针，可为其中年时的代表作。而宋湘的条幅行草，更是笔势飞舞，腕力惊人，真有横扫千军的气概。如其写赠“屏垣大侄”的行草立轴（图34），法度严谨，轻重疾徐，干湿疏密，均恰到好处，而整体则飞扬流走，痛快沉着，可谓目空一切之奇作。写赠“南垣大兄”诗轴，更是率性而为，已臻化境了。而宋湘的佳制实在于榜书及楹联。



图34 清宋湘行草轴

他在广州濠畔街为“山陕会馆”所书匾额，据说“一字千金”，至今尚播于众口，传为佳话。他在惠州丰湖书院任教时书写的“丰湖书院”四字巨匾，端庄厚重，笔意在颜、苏之间，无狂怪之态。宋湘还写过颇多联语。如书院的大门联：“人文古邹鲁，山水小蓬瀛。”今存石刻，在惠州大学内，意态凝重，笔力浑厚，与其联语相称。此外尚有木刻联：“万间广厦庇来新，问秀才老屋青灯，他日几逢贤太守；千顷平湖游者众，看后起洙情沂思，有人重起古循州。”又：“从来此地比洙沂，试看水色天光，四面春宜风浴；自后何人更苏翟，认取前峰灯火，千秋名共湖山。”又有联：“此湖此水不深浅，招鹤放鹤成古今。”木刻诸联虽已散佚，然在民间还存有拓本，亟须有关部门收集整理。宋湘在云南为官多年，各地留下了不少书迹，一直被当地居民视为至宝，珍重保存。昆明滇池北面湖滨近华浦的大观楼，旧有行书对联“千秋怀抱三杯酒，万里云山一水楼”，悬于楼内楹柱上，为宋湘得意之书，意态豪纵，超脱飘逸，如行云流水一气呵成，堪称一代名联。香港艺术馆所藏行书四言联“流水今日，明月前身”（《广东历代名家书法》图版49），亦米亦颜，谭宗浚《读宋芷湾诗集》“要须笔力万牛回”句，可移赠是书。宋湘的狂草亦有时名，同时诗人张问陶《题宋芷湾太史寓斋》诗有“狂草蟠拏起阵云”之句，倪鸿《桐阴清话》卷八又云宋湘入都前临别题一绝句于丰湖书院壁上：“两年看大芭蕉叶，日日扶长绿竹枝。忙里不知诗绪美，挑泥担水已多时。”狂草纵横，字大如斗。何曰愈《退庵诗话》卷三载：“乙巳赴都，道出汴梁，于友人处见其所书横幀一幅，字势夭矫，如龙跳虎卧，鹏抃鲸翻。”可惜这类传世的作品不多。戴炯孙作《嘉应宋芷湾夫子谏》，称“其作书奔放雄逸，识者谓魄力气韵，直到古人”，可作宋湘书法的定评。然而作为一位名家，在艺术风格上也应是多面

的。宋湘书法除了雄强豪放的主体风格外，还有其高雅温婉的一面。在传世的诗稿、信札中，可看到一位诗人、学者深厚的文化素养。如其嘉庆十年（1805）在京任翰林院编修时所书的《新柳诗卷》（见《广东文物》卷二图版137），为与冯敏昌同和友人之作，风神卓绝，字在褚、米之间，而颇有杜牧《张好好诗》笔意。麦华三《岭南书法丛谭》评此书为宋湘小字“第一”，“用长锋羊毛笔，书行草，细盘入骨，笔有馀妍。其腕力之充足，笔势之飞舞，大有王献之《中秋帖》意境所谓笔软则奇怪生焉者，又与其用健毫时别饶风趣也”

宋湘书法还有一大特色，就是运用毛笔以外的各种物品作为书法工具，并藉以取得特殊的艺术效果。震钧《国朝书人辑略》卷八引《蔗馀偶笔》云：“宋芷湾观察工书，晚年作字，兴到随手取物书之，不用笔而古意磅礴。”这些代笔之物，最引人注意的是“蔗渣”。甘蔗为广东特产，乡村中随处可得，粤人喜生啖甘蔗，咀嚼后的蔗渣刚柔并济，干湿适度，颇宜用于作书。汪兆镛《棕窗杂记》卷二：“惠州丰湖书院楼壁有芷湾手题《别湖风》、《别湖雨》、《别湖月》、《别湖水》、《别湖树》五古五首，奇伟可喜，相传用蔗屑书。顺德蔡春帆继主讲席，曾双钩镌木。连年兵火，闻楼壁摧圮，墨迹不可复见矣。”据《惠州西湖志》载，宋湘《湖上五别诗》原为厓壁上，墨迹。未署“嘉庆七年壬戌冬月，将谋北上，留题此壁程乡宋湘”。五诗并序后来刻在木板上，木板亦不幸毁于兵火，现在只有少量拓本流传民间，惠州市博物馆所藏拓本，亦颇精美。《五别诗》为宋湘名作，诗书可称双绝。道光六年（1826）正月，宋湘在湖北督粮道任上，曾登汉阳龟山古琴台，大笔挥写了“高山流水”四字大匾，复即席撰写古风《伯牙琴台题壁》：

噫嘻乎，伯牙之琴，何以忽在高山之高，忽在流水之深？不传此曲愁人心。

噫嘻乎，子期知音，何以知在高山之高，知在流水之深？古无文字直至今。

是耶？非耶？相逢在此？万古高山，千秋流水，壁上题诗吾去矣！

此诗相传以竹叶书写，后分镌成八块巨碑，今石刻尚存琴台碑廊内。清末爱国诗人丘逢甲《惠州西湖杂诗》云：“伯牙台上记留题，更写丰湖五别诗。竹叶蔗渣俱妙笔，米颠书法杜陵诗。”原注：“宋芷湾先生《五别诗》，相传以蔗渣书；其《伯牙琴台诗》，醉中以竹叶书。见石刻跋语。”^①此书由米芾而直追李邕，流宕中有雄浑之气，具见书家的才情天分。

宋湘“随手取物”作书，除蔗渣竹叶之外，相传还以草秆书联，如上文所述丰湖书院门联，即以草秆捆缚成束，信手写就。云南昆明筇竹寺，其山门的挂匾“玉案山”三大字及对联“护门惟遣白云，听钟声何处；倚杖却分青霭，话竹色当年”。故老传为宋湘以草刷蘸紫泥书成，字略有颜真卿笔意，厚重古朴，与宋氏其他作品稍异。又传其在嘉庆二十年（1815）代理广南知府任上时，曾以毛巾卷成笔，蘸木匠所用的松烟作墨，一气挥洒，书成一联，满座动颜。类似这样的传说，在广东、云南等地，百餘年来一直播于人口，亦可见宋湘遗爱之深了。

宋湘的书迹传世较多，不下于八十余种。除了各地石刻、楹联之外，公私藏品的数量亦颇可观。他的墨迹当时已为人所

^① 丘逢甲：《岭云海日楼诗钞》卷十三 311 页，上海古籍出版社 1982 年版

珍爱。离丰湖书院北上入京前，曾以狂草题诗于壁，太守伊秉绶即“仿笼纱之例，作高栏平护之”^①。程恩泽《祭宋芷湾先生文》亦云：“草圣诗王，公侯咤嗟。今日堕墙，明日笼纱。零缣碎楮，传走天涯。”至今尚未有人收辑成集，以广流传，良足惋叹。

“字势略无时世妆，老洗铅华露真面”^②，可作宋湘书法的自评。岭南美术出版社有《宋湘先生翰墨》印行。

广东书家陈献章、释成鹫、宋湘等人，在书写工具方面，努力改造，用茅草、竹枝、蔗渣、竹叶等为笔，以求别出新姿异态，其用心是可取的。但工具毕竟是工具，关键还在于使用工具的人。这些书家之所以成功，主要还在于他们的思想修养、文化素质、艺术才能以及其锐意创新的精神，没有这些因素，即使如何在书写工具或书写方法上费尽心机，虽能一时耸人听闻，产生某种宣传效果，也是不可能取得真正成就的，这值得当代一些职业书手认真思考和借鉴。

（四）由帖入碑的吴荣光

吴荣光（1773—1843），字伯荣，一字殿垣，号荷屋，又署白云山人、南海人。嘉庆四年（1799）进士，选庶吉士，授编修。擢监察御史，历任福建、湖南布政使、湖南巡抚。官至湖广总督。吴氏是嘉道年间的名臣，早岁便登词馆，与朝中诸名士往还，曾得到书学大家刘墉的指教，在京六年中，又有缘亲接阮元、翁方纲等大师，复有志于学，政馀读书，勤搜金石，藏有金石拓本三千余种。一生著述甚丰。撰有书法论著《帖镜》六卷，刻有《筠清馆法帖》六卷，中有大量亲笔跋

① 倪鸿：《桐阴清话》卷八，同治甲戌重刊巾箱本。

② 宋湘：《红杏山房集》194页，中山大学出版社1988年版。

语，张伯英《法帖提要》称赞此二书“于宋帖尤有真鉴”，并谓“荷屋书学，自非诸家所可望也”。又撰有《筠清馆金石录》、《辛丑销夏记》，中颇多有关金石书法的论述。又有《历代名人年谱》、《白云山人诗稿》、《吾学录》等多种著作。诗词书画，无不精工，实为粤中不可多得的才人。

吴荣光首先是一位学者，然后才是一位书法家。他的书法实践完全是贯彻其书学理论的。他学识既深，收藏又富，考据鉴别，尤为精审，如在《筠清馆法帖》中，收入唐人写经，自具法眼。所著《帖镜》自序云：“既列帖目次序，复于帖之款识，字之偏旁全缺，分行布白，斤斤较量，一览了然，于帖贾之诳人，以一镜烛之。”吴氏帖学工夫之深，一时无两，故其书法，亦植根于晋唐诸帖，下及宋代名家，旁窥碑版金石，而自成一体。张维屏《松心文钞》云：“君有暇则学书，取诸家法帖而鉴别考论之，当时师友，谓君于书学实深于诗学。”康有为又云：“吾粤书家有苏古济、张药房、黎二樵、冯鱼山、宋芷湾、吴荷屋、谢兰生诸家，而吴为深美，抗衡中原，实无多让。慎伯书品（按：指《艺舟双楫·论书·国朝书品》）不称之，可异也。”“吾粤吴荷屋中丞帖学名家，其书为吾粤冠，然窥其笔法，亦似得自《张黑女碑》。”又谓其榜书“神采雍容，气韵绝佳”^①。

吴荣光早年学欧阳询，欧体楷书如《九成宫》等，是读书人常习的干禄字体，方正严谨，很有骨力，适宜作为学书的基础。此外如褚遂良的《孟法师碑》、《雁塔圣教序》，也可在吴氏书法中寻得一些影迹。后受刘墉、翁方纲等人的影响，转习苏轼的行书。虽率意作书，而不离规矩，取姿东坡，则变化其笔法，离披特甚，时人戏称之为“烂苏”体。中年时又曾

① 康有为：《广艺舟双楫·行草第二十五》，光绪辛亥刻本。

学《兰亭》，甚有入处。晚年以北碑入行草，笔力尤为奇肆。容庚《颂斋书画小记》谓吴氏“深于书学，能运腕，得晋人用笔意，出欧阳询、苏轼诸家，书法古劲，晚年尤奇恣”。吴荣光在书法上取得较大的成就，当与其学养有关。简经纶《琴斋论书》云：“公藏书最富，平生于金石拓本，题识良多，面帖北碑，纵横驰骤，岂止一家一体，故其掷笔便有金石声，良由所学者优，所得者博。”这就是所谓的大家风范。李蟠《岭南书风》又云：“谁谓筠清笔太偏？率更胎息又苏仙。兰亭取势寻波磔，金石渊渊入晚年。”可作吴氏一生学书的总结。

吴荣光的墨迹，向为时人所重。传世作品多达一百五十种。行书《王右丞佛赞》（见《岭南书艺》创刊号），书于嘉庆二十二年（1817），时当中年，在京充军机章京，意气风发，其书亦纵横凌厉，多露锋芒，笔势过于峻利，而稍乏雄浑的气概。取法则似于米、董为多，尚未尽脱时下书风的影响。行书联“月皎夜携三雅爵，花深春采五经锄”（见《广东文物》图版139），学苏而有颜意，如《琴斋论书》所云“写帖而有碑味”，是中岁以后渐趋成熟之作。故宫博物院所藏道光五年（1825）写的李商隐五绝行草（见《中国美术全集·书法篆刻编·清代书法》图版164），署款“伯荣”，笔力颇老，时有率意之笔，所谓无意作书而自工者。而吉林省博物馆藏的《集浣花草松障歌》行书十一言联“交错高枝自催异骨龙蛇老，乱垂古干黑入太阴雷雨回”，书于道光十年，人书渐老，是颇为典型的“烂苏体”。阎立群评云：“此行书十一言联，用笔纯熟，神采飞动，笔笔雄健有力，前后呼应，多变有致；体态雍容大方，舒展开阔。堪称其行书之精品。”最令人有兴味的是，隔了十二年，吴氏七十岁时又写过这副对联（见《明清广东法书》图版61），晚年所作，更为醇雅，亦少离披之

意，可能是既成险绝之后复归于平正吧。马国权谓此联“为晚年得意之作，豪雄跌宕，神采雍容”，又是一个进境。道光二十一年所作七言行书联“吟坛赠答追长庆，花榭壶觞继永和”，下署“辛丑九秋吴荣光学书”（见《广东历代名家书法》图版60），亦大雅雍容，字在颜、苏之间，渐少“烂苏”的野态了。中山图书馆所藏行书四屏（彩图7），书杜甫诗，笔力横绝，奇伟无匹，当为晚年最佳之作。

相传吴荣光晚年曾学米芾，又谓曾致力于怀素，故老遗闻，说法不一。作为一代名家，取法多师，是很自然的，似不必逐家逐体去查究。1942年二三月间《越华报》载罗落花的文章《观文物展览会书感》云：“荷屋行楷之妙，横惊四裔，晚年其书风神俊爽，在率更、长公之间，世名之为‘烂苏’者，尤足雄霸一代。吾窃以荷屋之书，与白沙之草相较，似其运腕之法相若，所异者一用毛笔，一用茅笔耳。吾以是知荷屋‘烂苏’，亦非无因至也。”分析得甚为精到。麦华三《岭南书法丛谭》谓曾见陈炳权藏吴荣光行书四屏，书七律一首，字径三四寸，“书法脱胎东坡、率更，自成一家，豪雄跌宕，意在笔先，有如天马行空，全以神运，故能妙臻化境，气象万千。所见荷屋联屏，以此为第一矣”。吴氏传世的行草条幅中堂，多作于五十以后。所书杜甫五律诗行书立轴（见《广东历代名家书法》图版59），为写赠潘仕成者，字形笔法，均极变化之能事，方圆并用，刚柔兼济，集颜、苏、褚、米于一手，中如“风”、“经”、“露”、“书”、“罢”、“带”、“扁”等字，以颜法书之，肥厚而见骨力；“林”、“水”、“流”、“剑”、“诗”、“舟”等字，则以米法为之，瘦劲而有韵味。简经纶说吴荣光“晚年尝爱《苕溪》书（指米芾《苕溪诗帖》），然信手书来，只落神似，不斤斤于外貌求之，夫如是所以为大家也”。此诗轴可为明证。

吴荣光四十以前的中小行楷，腕力稍弱，略近赵、董体势。晚年所作，则沉雄朴茂，运碑入帖，非唐宋诸家所能笼罩的了。《题黄道周画松》帖（见《南画大成·题跋集》上册）为吴氏69岁时书。文凡三十四行，字大寸许，后有款识四行，字略小。完全摆脱赵派俗调，高古浑厚，可算是吴氏小行书的代表作。又如《赵文敏公与中峰明本尺牍跋》（见日本《书道全集》二四），作于道光十七年（1837）为吴荣光晚年所书。王海岑评曰：“字体隽永，点画凝聚，结体之取横势，颇似东坡意。用行提按，或轻或重，轻进灵巧多变，随势而从，如‘粟’字下部‘米’字，‘览’字上半部。重者尽力而为，力鼎古钩，如‘同’字行二笔，‘十’字中竖等。”^①作为一位学者的吴荣光，还为广东诸家所刻丛帖作了大量的跋语，既有学术意义，又有书法价值。如在自刻《筠清馆法帖》中跋晋梁人书诸帖凡十一则，跋唐宋人书十五则，跋元人书二则，见解超卓，张伯英称其所收多属善本，如辨杨宗道书以正项子京之误，具见精审。所跋或行或楷，小字精美绝伦。又如《岳麓书院法帖》中的《兰亭序跋》撰于道光十五年（1835），三百餘字，刻工亦颇精细。此外如为《海山仙馆藏真》诸刻所作的跋语，均可作法书观。

楷书于吴荣光来说，自是出色当行。吴氏早年之书，植根欧阳询，后经多次考试，乌、光、方一类的白摺书体，摇笔即得。《筠清馆法帖》中，常见此种小楷。然其楷书最佳者当为《重修诗人梁药亭先生故墓碑记》，七百餘字，志石立于广州白云山柯子岭梁佩兰墓中山手两边挂榜上，书法严整。麦华三《岭南书法丛谭》谓曾有拓本，并称其“笔力卓卓，游刃有

① 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1233页，大地出版社1989年版。

徐，盖其胸有成竹，目无全牛，寝馈碑帖，取精用宏，故能从容于规矩之中，游心于造化之表也” 康有为盛赞吴氏榜书，广东各地学府、祠庙等处，旧时多有其手书匾额，今已所存无几了

第五节 乾嘉年间的书家及书作

乾嘉年间，除上节所述的冯敏昌、黎简、宋湘、吴荣光四大家外，还有不少杰出的书家 其中较为人注意的有张锦芳、黄丹书、谢兰生和张岳崧四人 张维屏《艺谈录》卷六把冯敏昌、黎简、张岳崧、吴荣光称为广东四大书家，康有为《广艺舟双楫》举出苏珥、张锦芳、黎简、冯敏昌、宋湘、吴荣光、谢兰生七家作为广东书家的代表

（一）帖学名家张锦芳和黄丹书

张锦芳（1747—1793），字粲夫，号药房。顺德人。乾隆五十四年（1789）进士，授翰林院编修 学问淹博，工诗，能书画，喜金石文字 与冯敏昌、胡亦常合称“岭南三子”，又与黎简、黄丹书、吕坚合称“岭南四家”，李元度《国朝先正事略》曰：“粲夫淹贯群籍，通《说文》之学，分求得汉人法，兼娴绘事。出其馀技，足以辉映一时 ” 在伊秉绶入粤之前，广东隶书家不多，张锦芳可算是独树一帜的，亦受到中原书家的注意 沈曾植《海日楼札丛》卷八提到张氏中年时学过《华山碑》，从其传世的作品来看，张锦芳对《礼器碑》、《史晨碑》、《乙瑛碑》都曾下过工夫，风格亦趋向迥丽一路 香港中文大学文管会所藏其临汉碑轴（见《明清广东法书》图版51），所临的是东汉延熹六年《桐柏淮源庙碑》，此碑分法古雅，原石久佚，传世者为元人吴炳重刻 张氏临本亦整练

可喜，马国权亦谓其“结构严谨，波磔抑扬有致，于此可见张氏隶法的精到”。麦华三《岭南书法丛谭》云：“孙仲瑛藏有隶书立轴，写王维《竹里馆诗》，隶法苍劲，笔意在《礼器》、《张寿》之间，一洗唐隶甜熟面目，方之完白、汀州、伯仲之间见伊吕也。”这评价是相当高的。张锦芳楷书学钟繇，小字颇近王宠；行书则走赵子昂一路，如香港艺术馆所藏的行书论画梅立轴（见《广东历代名家书法》图版43），未脱时流习气。

黄丹书（1757—1808），字廷授，号虚舟。顺德人。年少能诗，受学使李调元所赏识。乾隆六十年（1795）举于乡。官教谕。善书工诗，能书画，时称“三绝”。黄氏对帖学有很高的造诣，曾认真临写过《停云馆帖》；又深通碑学，对汉碑尤有研究。黄丹书传世的法书中，以行草为最多，隶书次之，但如果从艺术成就来说，其隶书要高于行草。麦华三《岭南书法丛谭》曾谓：“顺德黄虚舟以健毫临《十七帖》，探骊得珠矣……今观许友梅所藏虚舟所临《清晏帖》立轴，清秀圆润，刚健婀娜。得右军之神，使人胸次豁然，若还旧观，良由草法精熟，又善于用墨用笔，故神采焕发，点画沉劲而态度虚和也。”话虽如此，终觉溢美。黄氏行草，虽然工力甚深，而个性不足。如香港艺术馆所藏行书扇面（见《广东历代名家书法》图版51），笔笔入古，淳雅优美，但无甚特色。顺德周冠登藏有黄氏自刻行书诗帖，亦颇秀润，终嫌腕力稍弱。在隶书方面，黄丹书与黎简同以《熹平石经》依归，黎简稍有描画之迹，黄丹书则大笔径刷，取神遗貌。清中叶以前写隶书者，多自称学蔡邕《石经》，如钱咏等人亦气浮力薄，无足名家。黄氏以《石经》为本，杂以《乙瑛》、《衡方》、《史晨》诸碑，笔画平正而有力，气势沉劲，颇与同时伊秉绶有暗合之处。如所书隶书七言联“古琴百衲弹清散，名帖双钩拓硬黄”。

(见《明清广东法书》图版56),用笔方折爽利,收处露锋,如马国权所云“于笔道粗细变化中,增加它的情致”。又如《广东名家书画选集》所载的六言联“雅言诗书执礼,益友直谅多闻”,亦拟《石经》,而不流于板滞,马国权谓黄氏隶书“较之享誉一时的金匮钱泳,书艺是高出许多”,似亦过誉,然黄丹书的隶书的确写得不错,足以抗衡中原好手,在清中叶书坛上当有一定的地位。时同为顺德人的蔡超群,隶书亦学《石经》,参以《曹泉》,整饬可喜。

(二) 书画家谢兰生和张岳崧

谢兰生(1760—1831),字佩士,号澧浦,又号里甫,别号理道人。南海人。嘉庆七年(1802)进士。选翰林院庶吉士。主粤秀、越华、端溪书院讲席,后为羊城书院掌教。阮元任两广总督,聘为《广东通志》总纂。谢兰生为经学家,为学宗程、朱,朱氏主敬,故谢氏以“常惺惺斋”颜其书室。其学问才情,为时人所推重。谢兰生兼擅诗文书画,工六法,笔法雄俊。书学颜真卿,并参以褚遂良、李邕笔意,形神兼备。他对书法理论也有很深的研究,曾撰《书诀》一篇,对指法、墨法均有见地。谢氏书法,得黎简真传,主“平腕竖锋,虚拳实指”,后传与朱次琦,再传与康有为。谢兰生小黎简12岁,曾谓“老辈能书者唯二樵山人”,可见倾倒之意。谢兰生也跟黎简一样,多才多艺。生平精鉴别,工篆刻,尝选集《汉印分韵》四卷。以学者而为诗人、书画家,故凌扬藻《国朝岭海诗钞》曰:“时推古文好手,馀事作诗人耳。然刻削紧严,与书品画品皆能以隽永见长。”《清史列传》卷七三称其“幼聪敏,博雅好古,工诗文。与张如芝、黄培芳齐名,诗宗大苏,出入杜韩两家。古文沉实浑厚,具有典则,兼工书画,书法颜鲁公,擘窠大字,无出其右”。

谢氏书法，渊源于唐人。他在《常惺惺斋书画题跋》卷上《跋〈砖塔铭帖〉》中，谓此帖“神彩既胜，而风骨迥上，宛然褚、欧家法，断为原刻本无疑”。可见他对此帖是用过功夫的。而另一篇《自题临褚本〈兰亭〉》中又说：“予写《兰亭》，多宗褚法，虽不能至，而略有依仿，不至如土木形骸。”谢氏曾广泛地向古代名家学习。香港中文大学藏其《书画册》（见《黎简谢兰生书画》220、221页），中有临《黄庭经》，褚写《圣教序》、《经训堂帖》，柳公权临王献之《送梨帖》及倪云林的诗帖等。谢氏传世书作颇多，其书亦与其哲学思想相合。他曾说过，周敦颐主静，程颐主静坐，朱熹主明心，均不外主敬工夫。以一“敬”字概括宋代三大儒的学说，其大字书法亦颇有庄敬之意。如麦华三称其“榜书‘清晖阁’三字，字径盈尺，取势甚远，筋摇脉动，弈弈有神，真有振衣千仞，入木三分之妙”。所作《临赵松雪所书平子〈归田〉》立轴（见《广东历代名家书法》图版52），一如王铎《拟山园帖》之法，以己意为之，把临摹作为创作，运用颜体雄浑古朴的笔意，以矫赵书的软弱灰媚，故更胜于原作。庄中《广东书法简史》云：“这幅字是他对赵孟頫的写本的临本，如前述，赵孟頫是乾隆时期的馆阁体的代表，谢临赵体，似乎说明赵的风格要乾隆时期已经过去之后，才对广东的书法，发生若干影响。”这样的推论实在难以成立。赵体书法，一直受到广东书家的排斥，明清两代，没有哪一位真正的书家摹仿赵书，谢兰生此作故意为之，一方面是取张衡《归田赋》原文“弹五弦之妙旨，咏周孔之图书；挥翰墨以奋藻，陈三皇之轨模”的用意，以表示自己不住的本心，另一方面，是借临摹以与古代名家一比高下，并无取法赵书之意。

谢兰生是位画家，能把绘画的意态墨韵运于书法之中。张维屏《国朝诗人徵略》谓其“画学尤深，探吴仲圭、董香光

之妙，用笔雄俊有奇气”此评可用于谢氏的书法。陈澧亦深赏其书画之“高”，纯厚古朴，诚所谓“真书不入时人眼”者。谢氏《书诀》云：“用力在笔尖，为字之筋，有筋者顾盼生情，血脉流动，如游丝一道，盘旋不断。”今观香港中文大学所藏行书诗轴（见《明清广东法书》图版57），真如其所说的“力注笔尖，而以和平出之”，与伊秉绶的行书有异曲同工之妙。谢氏行书，笔画极细处，有如一发，盘旋而下，而无一点软媚之意，麦华三认为其作字时“运以清虚之气，每作一点画，必转换笔心为之，此法最足纠正当时习试帖者之圆滑陋习”。谢氏精于金石之学，其行草环转连属之处，亦可能受“铁线篆”一类的书体的启发而得之。谢兰生的小行草尤有佳致，香港艺术馆藏其扇面，有褚、米笔法，颜体的意态，小字而有大字的气势。至于所书楹联，亦厚重可观，如广东省博物馆所藏行书七言联“涧草软宜承屐齿，溪泉清可濯尘缨”（见《黎简谢兰生书画》216页），纯用颜法，颇如麦华三所谓有“以锥画沙之妙”。广东省博物馆、广州市美术馆、香港中文大学文物馆联合编辑的《黎简谢兰生书画》一书中，录谢氏书法十种：《书画册》、《为梦溪写楷书》、《漱玉轩横匾》、《临松雪书道德经》、《隶书》、《行楷坡公和与可洋州园池诗》、《行书东坡诗》（图35，见前页）、《隶书五言联》、《楷书十言联》、《行楷七言联》，较集中地介绍谢兰生的书作，两种隶书，尤为难得。

谢兰生跟黎简一样，既是诗人，又是书画家。他不少作品是诗、书、画结合的典范，表现了古代文人的高情雅致。如广州市美术馆藏《荔枝湾图》，题云：“荔丹不厌再来游，上得江亭又泛舟。一曲琵琶弹未了，濡毫乘兴写芦洲。”又如《碧苔秋山图》，题云：“疏帘曲几对江开，半砚冷云笑碧苔。偶然忆得湘西梦，牵引秋山入腕来。”以诗情入画，配上优雅的

太華西南第幾峯
落花流水自重重
幽人祇采黃精去
不見春山養鹿茸
天工剪刻為誰斫
抱急遊蜂自作團
把酒慙慙都是夢
不如閑客此間看

東坡書艾宣畫四首之二書為

秋文三兄雅屬

澧浦居士謝蘭生



图 35 清谢兰生《行书东坡诗》轴

书法，增添了作品的艺术魅力。

张岳崧（1773—1842），字子骏，一字翰山，号指山。嘉庆十四年（1809）探花。累官至湖北布政使、护理巡抚。颇有政绩。工诗能画，尤善书法。时人谓其“书宗欧、柳”，然观其传世作品，似于颜、米更近。张维屏把他列为清代广东四大书家之一，当赏其书法的笔力意念。《国朝画徵略》卷七谓其“书法与郭兰石大理齐名；画宗元人，不多作，零缣残墨，人多宝之”。张氏爱画，喜为人题图。《筠心堂文集》中有不少画图题跋。其书法功力甚深，势雄意健，书中有一股刚直雄奇的气概，可称之为“帖体碑意”。广东省博物馆藏其行书立轴（图36），中如“辞”、“于”、“受”、“拙”、“中”等字，全用颜法，真得《争座位帖》的神韵；而“膺”、“服”、“发”、“巧”等字，则杂以米意，两种格调颇异的书体，熔铸为一，而无勉强扭合之迹。至如香港艺术馆所藏草书七十七自寿诗轴，为晚年的佳作。老辣生新，意在有无之间，已臻浑化的高境。庄申《广东书法简史》批评张氏此作“临摹之工虽深，可惜稍欠自然，似乎还不能算是真正有代表性的杰作”，实在令人难以苟同。此作全为自运，并非临摹古人，且纯熟工稳，何有“欠自然”之处？张岳崧以善作擘窠大字有名于时，据云其家乡海南岛定安县尚有所作榜书匾额。麦华三又谓曾藏其“鹅”字拓本，字径尺许，笔力清挺，极有神采。

（三）伊秉绶对广东书坛的影响

乾嘉年间，人才辈出，特别是伊秉绶入粤以后，大大推动广东书坛的发展。其中尤以黄其勤、刘华东、黄钊、彭泰来、陈昙、吕培等在隶书方面有较高的成就。

黄其勤（1747—？），字嘉恩，号舟山。新会人。乾隆六十年（1795）举人。选授南雄州学正、琼州府教授。后官直隶

著群條共外律良余膺之所
服練世情之常尤識前脩之
所跡強濟世於巧心或受嘆於
拙目波瓊敷與玉落為中原之
名華

星輝大兄正書

弟張岳崧

图 36 清张岳崧行书轴

无极县知县。工诗善画。山水宗“四王”，一意仿古。工各体书法。时人谓其隶书宗汉人，其实受伊秉绶隶体的影响为多。伊氏于嘉庆三年（1798）守惠州，粤中习隶书者，几乎无人不受他的沾溉。庄申《广东书法简史》谓晚清时代（1851—1911）广东书法的代表作家，“在隶书方面，时间较早的是彭泰来、明炳麟，较晚的是黄其勤、林直勉”。此论亦令人惊诧。彭、明二人主要活动于嘉庆及道光初年，而黄氏则年长于彭、明二人，林氏更是民国时期的书家，与黄氏年纪相差百馀岁。黄其勤隶书七言联“洗桐拭竹倪元镇，较雨量晴唐子西”（图37），风格纯属伊氏一派，未成个人面目，比刘华东逊色多了。黄氏亦能作行书楷书，行书学董其昌而较有骨力，楷书学颜真卿，杂以柳公权的笔法，无软弱滑媚之意。

刘华东（1773—1836），字子旭，号三山，别署自在菩萨。又自谓品学柳下惠、文学柳宗元、字学柳诚悬，故自称“三柳先生”。番禺人。嘉庆六年（1801）举人。刘华东在广东文坛上是一个传奇人物，他性情耿直，不容于时，人目为狂生，诋其“操行乖异”。因事得罪权贵，被革去举人，系于县狱五月。获释后寄居六榕寺中，作五律四首以抒其不平之气，并自书悬于寺西堂壁上，字大逾寸，人评其书错落劲放。如其人。北游京邑，失意而归，益跌宕不羁。归乡后生计困窘，以卖字为活，晚年穷愁潦倒而卒。年64岁。刘华东才华洋溢，能诗工书，又擅写人物，曾作拔剑起舞图。字学柳公权，后受伊秉绶的影响，学《衡方碑》额，以篆笔作隶，但又能脱出伊氏的笼罩，变沉着而为飞动，笔法更灵活多样。榜书尤为超卓。今广州黄埔大沙地横沙大街40号门前有刘华东所书“英生家塾”大匾，下署“三山刘华东书”，隶法精绝，似较伊秉绶更有生气。八言联“壮志鹏飞宽如渤海，奇姿鹄立峭若昆仑”（见《广东历代名家书法》图版57），作于嘉庆二十三年。

洗桐拭竹倪元鎮

徐瑛大兄屬

較雨量晴唐子西

丹山黃其勤

图 37 清黄其勤隶书七言联

(1818),大体上遵从伊氏之法,方整拙朴,颇有高古博大的气势。七言联“开卷群言守其雅,抚琴六气为之清”(图38),则神态飞动,大有狂怪的意味,完全表现了作者那不谐于俗的个性。字体极扁,用笔不甚讲究起结,随意写来,自得天真之趣。粤中收藏家颇重视其作品,广州高丰藏有刘氏隶书七言联,亦甚精美。刘华东行书颇有骨力,如写赠慧鉴和尚的文天祥诗扇面(见《广东历代名家书法》图版57),小字行书,刚劲有力,真有大字横幅的气势。广州曾景充所藏其行书条幅,豪纵不羁,字如其人。

黄钥,字鱼门。归善(今惠阳)人。品格高洁,与同邑翟泉、赵念同以画名。伊秉绶出守惠州时,黄钥有机会亲聆教导,所作隶书,逼肖伊氏,然乏伊氏博大的气魄。伊氏在惠时,求书者甚多,有时由黄钥代笔。如惠州西湖上的“苏文忠公侍妾王氏朝云墓志铭”(见《岭南书艺》总第十一期),后题“嘉庆六年辛酉岁夏四月郡守伊秉绶重修”,张从达撰《伊秉绶书〈王朝云墓志铭〉》一文,谓“伊秉绶隶书特点在《王朝云墓志铭》中表露得尤为明显,用笔温厚、结字凝炼,精神蕴涵,英华内敛”,其实伊秉绶只书写了碑碣“苏东坡侍妾子霞王夫人之墓”十二大字,其余铭文均为黄钥代书。黄钥隶书书帖存世甚多,但大都被商贾改易伊秉绶之名,以欺骗顾客,流传在广东的署名伊氏的书法,必须认真鉴别真伪。这同时也说明黄钥学伊体隶书工夫之深。黄钥又精通篆法,著有《印论》二卷。

彭泰来(1790—1868),字子大,号春洲。高要人。嘉庆十八年(1813)拔贡。后绝意功名,村居数十年,著书立说,忧时感事。诗文皆为时所重。《清史列传》云:“泰来工隶、草、八分,精篆刻。”马国权亦谓:“彭泰来的隶书,气势亦甚磅礴,得意处似伊秉绶,但有时失之霸悍。”此论似稍欠公

開卷羣言守其雅
撫琴六氣爲之清

三山劉華東

图 38 清刘华东隶书七言联

允。彭氏隶书，不甘全仿伊秉绶的风格，以雄强之笔自出己意。“霸悍”一词，贬斥太过。如七言对联“摩诘园林依画本，建安人物入诗评”（图39），时人评其结体严谨，笔势厚重，不为伊秉绶束缚。彭氏行草亦臻妙品，《明清广东法书》图版67有其草书轴，斩截锋利，而不失温雅之意。

陈县（1784—1851），字仲卿，号海骚。番禺人。少时能诗，受伊秉绶所赏。中年北游晋、鲁、冀、豫，眼界益开。屡试不第，晚年以贡生候补训导，署揭阳县教谕。陈氏隶书亦宗伊秉绶。李蟠《楚庭书风》云：“书似汀州有海骚，三山隶笔自称豪。拨灯得似春洲子，温、石、招、冯品亦高。”注：“陈县海骚，书近汀州，而颇学海雪。刘华东、三山、彭泰来春洲，俱有汀州墨妙，故非宗之，取径《阁颂》，故相近也，三山或更过之。明炳麟八分，亦有意态。”李蟠谓陈县、刘华东、彭泰来隶书似伊秉绶，这是事实，但又说“故非宗之”，则似故意为贤者讳。广东隶坛，自伊氏入粤，为一大变局。明末以来，学者多宗《夏承》、《华山》、《史晨》、《礼器》、《乙瑛》、《石经》等汉碑，如邝露、陈恭尹及张锦芳、黎简、冯敏昌、黄丹书等，皆走学古一路。嘉庆年间，书家则多仿伊氏，高者或稍作变化，以求略具个人面目，其余则拘拘于所师，殊不足道。

明炳麟，字迪简，号灵樾。南海人。道光十六年（1836）贡生。科场失意，筑室山边，颜曰“三山一石草堂”，以书画为事。传世之作颇多，尤以隶书为最工。香港中文大学藏其九言联“幽草琪花，得神仙清福；古香墨宝，作金石知交”（见《明清广东法书》图版79），是地道的伊秉绶体。粤人学伊氏隶书，至明炳麟可谓一大结穴。尽管惟妙惟肖，甚至驾之而上，但开创者毕竟是开创者，摹仿者毕竟是摹仿者，明氏在艺术上的失败，值得后人鉴戒。其七言联“百鹿壶吉祥寿考，双鱼洗富贵侯王”（图40），上题“为谦五兄先生正”署款“灵

摩詰園林依畫本

浩林二兄

建安人物入詩評

燕東

图 39 清彭泰來隶书七言联

百鹿壺吉羊壽考

為謙王兄先生正

庚

雙魚洗富貴集王

雙魚洗富貴集王

图40 清明炳麟隶书七言联

楸明炳麟”，字体逼肖伊秉绶，在1940年广东文物展览会展出时颇受注意，甚至有人说他的字“写来醇古朴茂，金石之气盎然纸上，与伊汀州有相近处而笔法直驾汀州之上”^①，明氏之隶书的确写得不错，但毕竟是摹拟者多，创意者少，即使他的笔法真的是直驾伊秉绶之上，始终还是伊秉绶的仿效者。伊氏在中国书法史上不失为一位名家，而明炳麟辈则默默无闻于后世，这正是许多缺乏创作才华的艺术爱好者的悲剧。

吕翔（1774—1820），字子羽，号隐岚。顺德人。于碧鉴江三株松筑居曰“诗境”，潜心作画，画风简淡超脱，艺名远播中原。伊秉绶誉之为“南昌北宋”。亦能作隶书，《广东文物》载其隶书对联，近伊氏一派。

（四）篆书名家黄子高及其他书家

清中叶岭南书家中精篆书者不多，其中较著者有吕培及黄子高二人。

吕培（约1777—？），字植之，号荔帷。顺德人。嘉庆二十四年（1819）举人。博通诸艺，诗赋书画篆刻，均冠绝一时，与其兄吕翔齐名。为伊秉绶所赏。生平嗜酒，醉后画兰竹，顷刻百十纸。书法篆隶皆精能，篆书以李阳冰为法，马国权《明清广东书势》称其“点画竦桀，风骨特秀，开阖变化，均得其妙”。马氏藏其篆书八言联“涧松无枝天球不琢，碧叶独秀瑶源自清”，谓为其得意之笔，“它与同时代而享有大名的钱坫、孙星衍比较，钱、孙虽有浑穆的好处，但却失之呆板，似乎没有吕培的活泼自然”。

清代广东书家以篆书名世的当推黄子高（1794—1839）。黄子高，字叔立，号石溪。香山（今中山）人。县学生。少

① 沧阁：《广东文物展览会印象记》，《广东文物》238页。

时以文章知名，留心掌故，考证金石，藏书甚富，尤重乡邦文献，多手录之本。道光八年（1828），翁方纲督学广东，以南海对试士，子高文最工，翁氏惊异之，遂以优行贡太学。后聘为学海堂学长。黄子高专精篆学，著有《续三十五举》一书，专论篆法问题，并详细评述历代篆书名迹的得失，为粤中第一部有分量的篆学著作。可与桂馥同名之作媲美。黄氏小篆尤为精工。《清史列传·文苑传》谓子高“考证金石，藏书甚富，率多异本。尤精小篆，人得片纸，争藏弃焉”。康有为《广艺舟双楫·说分第六》：“道光间，香山黄子高篆法茂密雄深，逼真斯相（指李斯），自唐后碑刻，罕见俦匹。虽博大变化，不逮完白（指邓石如），而专精之至，亦拔戟成队。此犹史迁之与班固，昌黎之与柳州，一以奇变称能，一以摹古擅绝，亦未易遽为优劣。”对黄子高的评价可谓高矣。黄氏所作篆书，体貌多种，其中较佳者为“逼真斯相”《琅邪台刻石》风格的一种。如广东省博物馆所藏的长联：“帘卷虾须，唤美人捧砚，笔初试，墨新磨，将妙楷蝇头，乌丝细写；香焚龙脑，有佳客至斋，诗快评，画大赏，把断文蝉腹，绿绮同弹。”工致优雅。问学社所藏七言联“清门风格东皋子，长者宾朋北海尊”（图41），小篆体虽近《琅邪》一路，但用笔较活，起结如意，浓淡干湿，各得其宜。这种体貌，对后世广东写小篆书的书家有很大的影响。清代的陈澧、近代的邓尔雅、当代的容庚，或多或少都吸收黄氏用笔之法，温雅纯粹，形成岭南书坛上篆体的特色。这是必须特别指出的。黄子高的篆书，比起清代名家如钱坫、洪亮吉、孙星衍以及邓石如、赵之谦、吴昌硕等毫不逊色，可惜他生不逢地，长期局促于所谓蛮烟瘴雨之乡，又未能考取功名，卒年仅四十五。如果不是康有为大力为之表出，恐怕至今还埋没于草野之中。黄子高亦能写金文，传世有所临两周彝器铭文的扇面条幅，但尚未能有个人风格。

清門風椅東阜

起著實羽化清

石松黃子見

图41 清黄子高篆书七言联

隶书近《淮源柏桐庙碑》，亦工稳而已。

乾嘉广东书坛，尚有梁嵩如、谭敬昭、黄培芳、张维屏、曾望颜、骆秉章等。各有所擅，一时知名。

梁嵩如（1769—1840），字远文，号青崖。顺德人。嘉庆十九年（1814）进士。官内阁中书。生平淡泊好静。能作篆、隶、行、草各体书法。张维屏《国朝诗人徵略》二编卷五十七：“君好吟咏，善书画，著有《无怠懈斋诗集》。诗学陶、韦，篆学《峯山碑》，隶学《夏承碑》，草书学右军，真书学鲁公，行书学坡公，画学一峰老人（指黄公望）。得其书画者，寸缣尺幅皆珍之。”梁氏由于当过京官，与一时名流往还，故其名较显，似过其实。传世的作品颇多。广东省博物馆藏其草书五言诗轴（见《明清广东法书》图版59），为其较佳之作，用笔朴拙简古，无梁氏常有的笨滞之病。香港艺术馆所藏的隶书八言联“说礼敦诗，证默皆中；守经达变，出处咸宜”（见《历代广东名家书法》图版54），学《夏承》而以圆笔出之，无薄滑甜熟意。梁氏学颜学苏，似皆失败，学颜而无骨，学苏而过肥，用功虽勤而才华不足。其书名虽大，实不及其画之超卓。

谭敬昭（1774—1830），字子晋，一字康侯，号选楼。阳春人。嘉庆二十二年（1817）进士。官户部主事。谭氏为粤中著名诗人，与黄培芳、张维屏合称“粤东三子”。居官十馀年，公馀之暇，读书吟咏，萧然自得，无与于人世浮荣，书法虽非专擅，亦自有其高逸之处。麦华三《岭南书法丛谭》谓“康侯行草则根柢东坡，而参以北海……其书似奇反正，玩其笔势，似捻笔甚正，与东坡之执笔无定法者不同”。今观香港中文大学所藏行楷自书诗扇面（见《历代广东名家书法》图版62），则用笔极有褚遂良意，劲瘦中有柔媚，雅意高情，一发于书中，表现出一位诗人的韵趣。

黄培芳（1779—1859），字子实，号香石，又号粤岳山人。香山（今中山）人。少时好学能诗，喜结交豪俊，为冯敏昌所器重。曾六上罗浮山，筑粤岳祠于山顶以观日出，人称粤岳先生。屡试不中，归乡就教职，曾为乳源、陵水教谕，授用世之学，一时学者多出其门。黄培芳诗格高浑，其书画亦为时人所珍赏。黄乔松《香石诗钞题辞》谓其诗“味出自自然，要皆和平中正之间而以清真为主”，此语亦可评香石的书法。麦华三《岭南书法从谭》仅就黄氏《日下偶笔》原稿作评，谓其书法流入赵体，妩媚多姿。今观其传世行草书，均风神跌宕，无软弱之态，似与赵书毫不相涉。《明清广东法书》图版 63 和《广东历代名家书法》图版 62、63、64 均载黄氏行草作品，如立轴五言诗句“月出客方满，月圆宵正秋”（图 42），老辣雄浑，卓然名家。黄培芳工隶书，李蟠《楚庭书风》称其“不与诸贤同功，八分书自超



图 42 清黄培芳行草五言诗轴

脱”

张维屏（1780—1859），字子树，号南山，自号珠海老渔。性爱松，故又号松心子。番禺人。道光二年（1822）进士。少有才名。曾任黄梅、广济知县，代理南康知府。因厌恶官场腐败，中岁即辞官归乡，筑听松园，过平静的村居生活。张氏为嘉道年间广东诗坛的领袖，一时诗人，多游其门。又工书法，传世书迹多达百余种。刘彬华《玉壶山房诗话》谓其“稚齿工吟咏，长复肆力古法，兼工书法”。张维屏诗名甚大，故求其诗与书者亦多。所著《听松庐诗话》云：“王铁夫云：‘打门一辈但求书。’又云：‘书好何尝换得鹅。’又云：‘苦教磨墨累家童。’铁夫负重名，故书不甚工，而求者甚众。余名不及铁夫，乃索书者亦日踵于门，甚至如索逋之急。余尝请区方山、陈丹崖、沈竹坪、袁寿山诸君代笔，自余观之，诸君书皆工于余，而索书者必欲得余手笔，凡善书者多乐此不疲。余不善书，但觉疲而不乐，可笑也。”从这段话看来，张维屏对自己的书法亦不无自得之意。他自刻的书中，亦常附有各体书法作品。如晚年所著《花甲闲谈》中，就有以真、行、草、隶、篆书体所书的诗文句子。嘉道年间，书法学苏体，已成风尚，张氏之书，亦以苏为本，参以欧法，丰润而不乏骨力。如行书孙文定公南游记立轴（见《广东历代名家书法》图版65），纯为苏体，而行书孟襄阳诗轴（见《明清广东法书》图版64），则杂有欧阳询、李邕的笔意。马国权谓此书近似吴荣光，“婀娜有之，而生辣不足”，似属苛求。张维屏的榜书现存“听松园”三大字石额，署款“道光丙午初建”、“松心主人书”，在今广州燕村培英中学内。在苏体中参以颜法，笔力较健。

曾望颜（1790—1870），字瞻孔，号卓如。香山（今中山）人。道光二年（1822）进士。翰林院编修。历官光禄寺

少卿、陕西巡抚、四川总督。后援内阁学士。曾氏为高级官员，为官清介，遇事敢言，颇有惠政。故其书亦为时人所重。因多次参加考试，欧体工夫甚深，中年以后，取姿东坡，上追鲁公，天骨开张，豪纵不羁，为道光年间一大作手。广东省博物馆藏其行书轴“江东贾客木棉裘，会散金（山）月满楼。夜半潮来风又烈，卧吹箫管到扬州”中如“贾”、“满”、“夜”等字，笔力雄劲，合李邕、苏轼为一手。香港艺术馆所藏的行书立轴（图43），书于作者48岁时，精力弥满，手笔犀利而有神采，与上者均为中年时火候圆融之作。

骆秉章（1793—1867），原名俊，以字行，又字吁门，号斋斋。花县（今花都）人。道光十二年（1832）进士。授翰林院编修，转御史，累官至四川总督、协办大学士。骆秉章是位军事家，书法却温雅流美。

嘉庆及道光初年还有几位广东学者、诗人，馀事作书，亦是名家。

吴兰修（1789—1839），字石华。嘉应州（今梅州）人。嘉庆十三年（1808）举人。曾任信宜训导。后被聘为学海堂学长。吴氏是一代学者，长于考订，能诗文，工书画。书法迥丽雅致。

熊景星（1791—1856），字伯晴，号笛江。南海人。嘉庆二十二年（1817）举人。官开建训导。后任学海堂学长。分修《广东通志》。景星能武艺，善书画，工诗、古文。其书法宗颜真卿，参以李邕、米芾笔意。而李蟠则谓其书“近欧、虞”。大抵文人习书，多不专注一家一体，随意写成，后世论者则逐字逐笔分析，以追寻其出处，则嫌胶柱鼓瑟了。香港艺术馆藏其扇面一幅，用笔稍嫌板滞。广州、黄埔等地尚有其所书匾额，多方整有力。

曾钊（1793—1854），字勉士，又字敏修。南海人。少年能

天下之物行徐柔和者多長迫切躁急
者多短故烈風驟雨多崇朝之威暴漲
狂瀾急三之勢催拍促調非百板之聲
疾策緊銜非千里之響

槐軒年兄雅屬

戊戌四月曾望

图 43 清曾望顏行書軸

文，性嗜蓄书，得数万卷，作“面城楼”藏之。终生研究经学，著述甚丰。曾任合浦教谕，调钦州学正。道光初年，阮元督粤，建学海堂，曾钊被聘为首任学长。曾氏工书法，香港艺术馆藏其临《圣教序》四屏立轴，可见其对王书用力之深。临书能取神遗貌，字形不其似，笔法亦为个人面目，较诸学王而摹形画角者高明多了。

韩荣光（1793—1860），字祥河，号珠船。别署黄华老人。博罗人。道光八年（1828）举人。曾任刑部给事中，执法严明，拒受烟商贿金，为人称道。韩氏工诗能画，尤善书法。他有诗述学书画的心得：“从来评画家，有笔兼有墨。学画十五年，妙理无所得。一朝仿草书，帖展怀素迹。忽然大彻悟，胸中若冰释。书画本同源，此语确不易。运腕锥画砂，纸背透笔力。浓淡本天成，淋漓出胸臆。”他的书法亦不落窠臼，《广东历代名家书法》载其扇面一幅，用笔峻利，自有一股雅秀高逸之气。

鲍俊（1797—1851），字宗垣，号逸卿，又号石溪生。香山（今中山）人。道光三年（1823）进士。选翰林院庶吉士，出为刑部山西同主事。晚年主讲凤山丰湖书院。鲍俊工诗词书画，有名于时。张维屏《国朝诗人微略》云：“逸卿太史以工书名于时。既工小楷，而大小行草以及擘窠大字，靡弗工。故远近求书者踵相接。”所为书，从米芾入李邕，韶秀而无尘俗意，观其书迹，似觉书卷气粹然纸上。广州艺术馆藏其行草立轴（见《明清广东法书》图版71）及香港艺术馆藏行书赠介亭立轴（图44），均为佳制。《广东历代名家书法》所载十一言联“天下有读不尽书难言学问，心上无过不去事便是圣贤”，作于50岁时，笔力转重，渐有朴厚之致了。《广东文物》载百壺山馆藏其楷书千字文卷。鲍俊书法石刻传世者亦不少，如旧日广州杨箕村有所书大匾，大字径尺，秀雅绝伦，

为村民所宝。近年城区改建，已不知流落何处了。

蔡锦泉（1798—1864），字文渊，一字春帆。顺德人。少时从谢兰生游，得选为婿。道光十二年（1832）进士，授翰林院编修，督湖南学政。后官内阁中书。蔡氏博通经史，诗文书画，无所不精。广州美术馆藏其行草书轴（见《明清广东法书》图版72），论者谓其“意在苏、米之间”

陈其锽（1792—1861），字吾山，号棠溪。番禺人。道光六年（1826）进士。以知县用，改礼部主事。丁外艰，归里不复出，主讲羊城书院垂三十年。广州美术馆藏其行书轴，用笔生辣，意态颇佳。

以上几位书家，所写的均是所谓文人字，风格秀雅，毕竟艺术个性不强，难称大家。这期间尚有龙元任、潘正亨、何文绮、刘彬华、林召棠、颜伯焘、何若瑶、罗文俊、孔继勋、冯询、仪克中等一大批文人书家，皆有墨迹传世

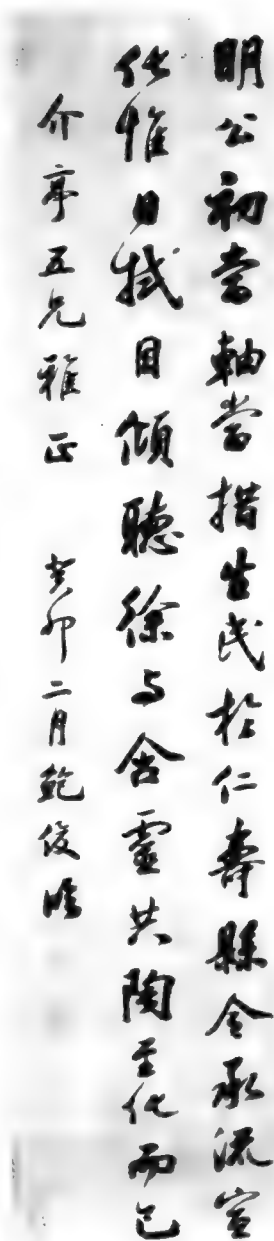


图44 清鲍俊行书轴

第六节 道光年间的岭南书坛

道光初年，天下无事，文人学士，醉心书画者甚多。而市井小民中，亦不乏才智之士，他们把更富于现实生活气息的风格带到艺坛，给古老的书画艺术注入新的血液。其中最引人注意的是顺德苏氏三杰：苏引寿、苏仁山、苏六朋

（一）顺德苏氏三杰

苏引寿，字愿如，号仙芝。少时读书不成，为乡中小吏。后为南海县署吏胥，司纳粮事。引寿一生居乡，簿算之暇，惟以书画消遣。由于他没有参加科举考试，写字不受台阁体的影响，随意挥洒，尤善作行草，纵逸不群，自具面目。广州美术馆藏其草书七言联“人坐笛西一艇月，酒香邻外半杯花”，作于道光二十七年（1847），为书家晚年之作，草法不名一家，以国画的笔法入书，如“月”、“半”、“花”等字，飞白处自然得之，极具妙韵。其子仁山于道光十一年（1831）所作大幅山水画上，有引寿行书题跋，书法亦流走生动。

苏仁山（1814—1850），原名长春，号静甫。苏引寿之子。书画别署甚多，有灵峰、寿庄、靖虎、栖霞、牙祖、菩提、再生尊者、顺德砚农等。仁山为广东杰出的画家，素有“画怪”之称。11岁时，画名已倾动乡里。年十六，迫于父命，到广州读书，曾两次应试，落第后，拒绝再考，专事艺术。他性情旷放，愤世嫉俗，藐视封建礼法，对程朱理学更是不遗余力攻击，故为世人所不容，曾被捉到县狱中监禁数年，父母只得将他出族。出狱后，浪游各地，性格更为乖僻，歌哭无端，兴到即信笔挥洒。正当创作力旺盛的英年，便在贫病交迫中默默死去。仁山在中国绘画史上有应得的一席之地，而其

书法也是独具一格的。篆隶楷草行五体皆精，他曾在一幅山水画中题道：“画法与书学相通，人于书法讲笔详，而于画法讲笔略，要二者所重则均焉。如米氏父子用笔如刀，而倪瓚用侧锋，此宋元之别也。唐代诸家惟用正锋，至文长徐渭及四叔蓝瑛时以纵横出之，此画笔之别也。犹欧外锋，真卿外锋，岂得有一笔用耶？”可见其对书画见解的精辟。仁山于书，亦源出二王，论者谓其着力于中锋运转，因而筋骨劲健，端庄处凝重，潇洒处神飞。如其行楷十二言长联“仰观宇宙之大，俯察品类之盛；耳得之而成声，目遇之而成色”（见《明清广东法书》图版80），取兰亭之神，而以己意为之，生新自然。广州美术馆藏其行书《诗言志帖》，笔法古劲，意态奇伟。然仁山行书最佳者当数其画作《八仙图》上的题诗：“白云天上众峰高，月影分明耿汉河。我辈神仙星可掷，琼楼玉宇一时过。”字作占了画幅五分之三，体势在黄庭坚与李邕之间，豪迈奔放，飘然如有仙风，书画相得益彰。仁山《医林药脉图》，为书画合璧长卷。上所题楷书，有如顽童体，字或大或小，时正时歪。行书《桂州铁牛记》，为左臂书，瘦劲怪奇，耸人心目。仁山亦善隶书，其风格诡异，非汉非唐，广东省博物馆藏其七言联“云头皱笑雨箴法，终南摹绘济阳缣”（见《明清广东法书》图版81），以极细线条作隶，毫不经意，自有奇特的艺术效果，有清一代未见有第二人。

苏六朋（1791—1862），字枕琴，别署甚多，有枕道人、梦香生、石楼吟叟、浮山道士、南水村老、罗浮山人、七十二洞天散人等。六朋早年入罗浮山中读书，从僧人德坤学习书画，中年后居于广州，创“石亭池馆”授徒卖画为生。时与名士黄培芳、张维屏、陈良玉等同游。善画人物，所写《达摩像》、《苏武牧羊图》皆为岭南画中杰构。六朋爱在画中题诗，亦庄亦谐，如道光十七年（1837）画的《通宝图》，写一

枚大铜钱，钱眼中为一群官员，旁有社会上诸色人等。上题小曲：“肆字孔方兄，老儿翁，少儿童，九流三教从他弄。公门不公，空门不空，此中便是神仙洞。痛黄铜香穿鼻孔，心黑眼睛红。害成痛，气成疯，外边难进中……”诗书画俱佳。六朋尤善作擘窠大字，当时顺德及广州店铺中常有其题匾。其徐行草隶书皆有名于时。香港中文大学所藏隶书八言联“叠鼓夜寒，锤灯春浅；写经窗静，觅句堂深”（图45），能基本摆脱伊秉绶的笼罩，以《曹全碑》为本，波磔颇为夸张，气格独特。《广东历代名家书法》图版85载其立轴，大字金文“伯申作宝彝”，笔法纯熟，笔力劲健，与吴让之辈相较，何足多让？

（二）日渐衰微的帖派书法

三苏之外，道、咸年间的帖派书家尚有谭莹、张维屏、罗天池、陈良玉、陈璞、孟鸿光、居廉、汪琮等。这些书家重视功力，书风优雅，作品赏心悦目，可惜个性不强。

谭莹（1800—1871），字兆仁，一字玉生，号玉山、玉笙，室名乐志堂。南海人。道光二十四年（1844）举人。曾官化州训导，擢琼州府教授，不赴。任学海堂学长多年，并主持《岭南遗书》、《粤雅堂丛书》等大型丛书编集工作。谭莹是广东著名学者，他的文化素养也表现在其书法中，小楷尤为精美。其28岁时所书扇面《白鹦鹉诗》（见《海外珍藏书迹选》图版7）秀劲雅丽。

罗天池（1805—？），字性湖，号六湖。别署宝澄堂、两须斋、寂静斋。新会人。道光六年（1826）进士。官刑部主事，外署云南迤西道。因回人事镌职归。居广州西关，日与文人诗酒相接。工书画，善鉴赏。其画与黎简、谢兰生、张如芝被称为粤东四家。天池书法工力甚深，小楷习《黄庭经》，得

墨鼓夜寒
錙鎧春淺

景賢

祥師

法華

黑經
牌靜
覓句
堂深

松
張
蘇
六

图 45 清苏六朋隶书八言联

其神韵。广州美术馆藏其诗翰长卷（见《明清广东法书》图版75），可为罗氏总结性的代表作。诗卷名为“昙白薇红仙馆笔存”，后有跋语，谓此书作于咸丰六年（1856），作者52岁，正当书艺成熟之时。长卷多达四千餘字，篆、楷、行、草各体俱备，一笔不苟，为精心之作。

孟鸿光，字蒲生，一字孟亭。番禺人。道光十四年（1834）举人。鸿光记诵浩博，好金石之学，为陈澧所赏。能篆隶书，尤工刻印，为岭南清代篆刻大家之一。所作篆隶，亦极有风格。广州艺术博物院所藏临《曹全碑》主轴，极为工致。

陈良玉（1814—1881），字朗山，一字铁禅。广州汉军旗人。道光十七年（1837）举人，选通州学正，保升知直隶州。后为学海堂学长及同文馆总教习。居处种梅，因自号梅窝。行书在赵、董之间，虽有名于当时，然终嫌其创意不足。由于陈良玉是诗人，书法也因其诗而为人所重。

陈璞（1820—1867），字子瑜，号占樵，又号尺风归樵。番禺人。咸丰元年（1851）举人。官江西安福知县。后任学海堂学长十馀年。陈璞能诗，自辟息园，日与诗友吟咏其中。作书初学董其昌，中年以后，转学米芾、颜真卿，笔力渐重，一洗靡弱之习。香港艺术馆藏其行书《论兰亭序》（见《海外珍藏书迹选》图版10）和行书《陆游七言绝诗》（图46）皆为其代表作，沉着深厚，工力甚深。而香港中文大学所藏行楷十二言联“至乐莫过读书至要莫如教子，寡智乃能习静寡营乃可养生”，书于光绪三年（1877），为作者晚年佳制，无意求工而字字均有至味，可谓人书俱老了。

冯誉骥（1822—1884），字仲良，一字展云，号崧湖，晚号钝翁。高要人。道光二十四年（1844）进士。官至吏部左侍郎，陕西巡抚。工行楷。容庚《颂斋书画小记》称其“书

法欧阳询，晚年效李邕，气韵疏隽”。广州艺术博物院藏其行书“负米”五言联，即效李邕而用笔圆润者。

丁日昌（1823—1882），字禹生，又作雨生。丰顺人。贡生出身。咸丰九年（1859）入曾国藩幕，以下练称。后历任江苏、福建巡抚，兼理各国事务大臣。丁氏工书，所存多为手札。南海陈樾题其行草手札稿卷首云：“丁公政绩，炳耀人寰。此卷书札九通，皆晚年林下手迹，中关掌故，不徒宝其楮墨而已也。”丁氏书札，载于北京师范大学出版社出版《清代名人书札》中多通，皆自然高雅。

汪琰（1828—1891），字芙生，号玉泉，一号毅庵。番禺人。书法《兰亭》，而笔力稍重，隶书则取径《礼器》、《樊敏》诸碑，骨格瘦劲。

居廉（1828—1904），字士刚，号古泉，又号隔山老人。番禺人。居氏为岭南一代画家，影响深远，其书法也度越常轨，不求工而自工（图47）。

道光、咸丰年间，梁绍猷、

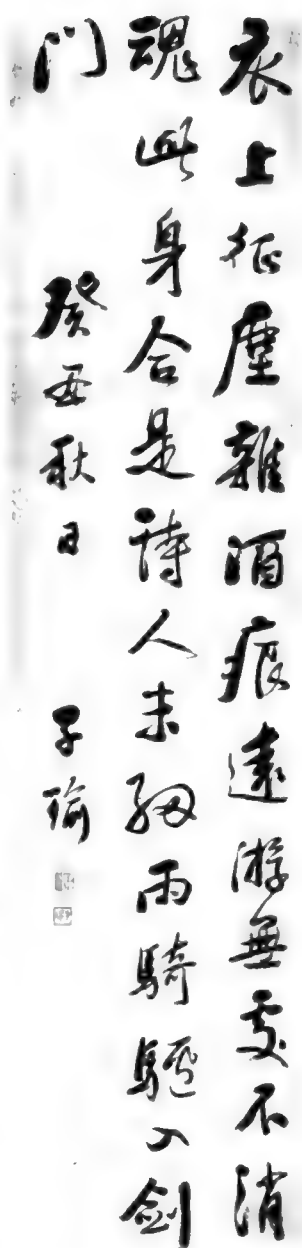


图46 清陈璞行书七言诗轴

梁树功、罗岸先、李光廷、沈史云、罗惇衍、许其光、冯誉骥、叶衍兰、江瑑、黄槐森等诸名家，皆能诗善书，如叶衍兰，其书颇有奇气，峻爽劲利；罗岸先学何绍基，亦气格，为一时之杰。但也不能不指出，书法到了清代中叶，已渐失去艺术最本质的东西，即艺术家的个性与艺术作品的独创性。馆阁体亦已蔓延到岭南，以上所述各家中，除了苏氏三杰、居廉等平民书画家外，无不从科举出身，无不受到“乌、光、方”的僵化书风的影响，传统“帖学”已临末路，有志于真正艺术的书法家们，已在酝酿着一次新的突破了。在吴荣光之后，继续从事于书艺探索的有陈乔森和李文田。

陈乔森（1833—1905），原名桂林。字木公，号颐山，又号逸珊、一山、擎雷山人。雷州府（今遂溪）人。咸丰十一年（1861）举人。官户部主事。归里后主讲雷阳书院。木公好书画，所作无尘俗之气。书法学褚遂良，风骨棱棱，瘦硬通神，自具体貌，与时流标榜学二王、《阁帖》者大异。广东省博物馆藏其楷书《李白诗》立轴，为晚年之作，嶙峋骨立，别有风采。陈乔森虽然有意避俗，但只取法唐人，途径甚狭，堂庑不广，未成大家。而真正有开拓精神的当数李文田。

第五章 清代后期的岭南书坛

鸦片战争后，岭南地区经济文化都发生巨大的变化，这也反映到艺术上，岭南书风也出现了新的面貌。书法家努力探索，开创出新的路子。学者谢兰生得笔法于黎简，作《书诀》以阐明“平腕竖锋，虚拳实指”的执笔法，再以笔诀及擘窠大字法传与大儒朱次琦，朱氏复传与康有为；黎、谢诸人，所走的虽是帖学一路，但重视笔力结体，朱氏更注意书法的雄强气象，这都为后来的碑派打下基础。另一条路的先驱是吴荣光，他晚年化碑入帖。其书有着浓郁的金石味，咸丰年间的学者李文田，大力提倡北碑，开创岭南碑学。后来潘存、邓承修等推波助澜，碑学渐受书界人士重视。清末康有为大声疾呼，作《广艺舟双楫》，抑帖扬碑，在整个中国书坛都引起震动。黎简—谢兰生—朱次琦—康有为这一脉与吴荣光—李文田—潘存—邓承修—康有为这一脉最后都归结到康有为身上，岭南书法碑帖合流，已成定局。从晚清岭南书家所走过的道路，可得一个启示：中国书法，是多姿多彩的，无论书帖还是碑刻，都是书艺中的奇葩，不同流派，不同风格的艺术应该并存，也可以合流，书法家应该摒除门户之见，互重互学，使书法艺术向更高的目标迈进。

第一节 朱次琦的书学

朱次琦与陈澧都是道咸年间广东的大儒。他们的学术思想对中国的学术以及政治都有着深刻的影响，要研究中国的近代史，就必须深入了解这两位学者的思想和著作。

朱次琦（1807—1882），字子襄，一字稚圭。南海九江乡人，学者称“九江先生”。朱次琦少时已负才名，年十三，其诗即已被阮元所重。18岁时入广州羊城书院求学，得山长谢兰生的指导。谢氏授以书法“内丹”和“外丹”的要诀。据简朝亮《朱九江先生年谱》载，所谓“外丹”，其要领是“实指掌虚，平腕竖锋，小心布置，大胆落笔，意在笔先，神周笔后”；所谓“内丹”，其要领是“手软笔头重”。自此朱次琦书法大进，打下良好的基础。朱氏年轻时励志向学，立志经世救民。道光二十七年（1847）成进士。分发至山西，后任襄陵县知县。在任上兴利除弊，做了一些有益的事。因与巡抚不协，拂衣归乡，讲学九江礼山草堂二十馀年，勤于著述。可惜临终前自己把全部书稿付之一炬，后人收辑其诗及佚文编成《朱九江先生集》十卷印行。

朱次琦的书法理论，备见于其弟子康有为的书学著作《广艺舟双楫》中。如卷五《述学第二十三》云：“将冠，学于朱九江先生。先生为当世大儒，馀事尤工笔札。其执笔主平腕竖锋，虚拳实指，盖得之谢兰生先生，为黎山人二樵之传也。……少读《说文》，尝作篆隶，苦《峯山》及阳冰之无味。问九江先生，称近人邓完白作篆第一。”同书《榜书第二十四》云：“自元明来，精榜书者殊鲜，以碑学不兴也。吾所见寡陋，唯朱九江先生所书朱氏祖祠额，雄深绝伦，不复知有平原矣。”又同书《行草第二十五》云：“先师朱九江先生，

于书道用工至深，其书导源于平原，蹀躞于欧、虞，而别出新意。相斯所谓鹰隼攫搏，握拳透爪，超越陷阱，有虎变而百兽踰气象，鲁公之后，无其伦比，非独刘、姚（按：指刘墉、姚鼐）也。元常曰：‘多力丰筋者圣。’识者见之，当知非阿好焉。但九江先生不为人书，世罕知之。吾观海内能书者，惟翁尚书叔平似之，惟笔力气魄，去之远矣。”康有为对刘、翁的书法，本已备极赞誉，而书中认为朱氏之书，远胜二人，也许其中有些对老师的过于推崇的成分，但今天从朱氏传世的书作看来，康有为的评价还是比较公允的。商承祚谓“康有为吹捧他的老师朱次琦”，又谓朱氏书法“平平无奇，毫无特色”^①，则未免贬斥过甚了。

朱次琦由于晚年焚稿，其手迹流传较少。《广东文物》著录其手卷四种，字轴、册面、条幅、对联各一种，遗墨卷、琐记册、墨迹卷各一种，共11种，已是一时称盛。经近人着意搜寻，存世者近五十种。如《广东文物》卷二出品摄影图版142、143朱氏墨迹卷，虽为随意之作，意到而笔到，每字均力透纸背，雄浑苍秀，直迫颜真卿，其意态似近刘墉，而神韵实超乎其上，无怪康有为谓朱次琦的书法，自颜真卿之后，无与伦比了。又《广东文物》卷四载署名沧阁的《广东文物展览印象记》云：“朱九江有长联：‘入则孝，出则悌，守先王之道，以待后学；颂其诗，读其书，友天下之善，尚论古人’正挂在大堂的两椽，笔力气魄，自有其过人处。”又如《广东历代名家书法》图版79所载行书《澹泊斋记》，本为文稿，初无意于书，随手涂抹，而神采飞动，意态横生，真所谓心手两忘，出乎天造。直可与颜鲁公《祭侄文稿》上下千古，

① 商承祚：《我在学习书法过程中的一点体会》，《现代书法论文选》68页，上海书画社1980年版。

互相辉映。

广州博物馆藏朱九江行书笺，纸本，共3页，字12行（见《广州文物志》337页）小字而有大字的气势，尺幅千里，遒劲朴拙，而大巧出焉。朱氏高足康有为的书法传世甚多，当代书论家高议纷纭，探讨康氏书法所从出，往往不得要领，细味此笺，当可寻知康有为学书所得之处。朱次琦平生不喜为人作字，故流传世间的书法，多为简札文稿而已，广东省博物馆所藏其行楷七言联“幽士高怀云出岭，骚人秋思水周堂”（彩图8），实为不可多得之作。上款“竹林世讲四兄雅正”，下署“子襄弟朱次琦”。除了朱氏名印外，还有朱文印“吾家有一尊一鼎十砚一百奇石二千古钱二万卷书”，甚有意味。此联如马国权《明清广东书势》所评：“气息醇厚，堂宇宽博，一看便知渊源于颜真卿，钟繇所谓‘多力丰筋者圣’，这一作品，确实达到了力能扛鼎，雄深苍劲的境界。”

第二节 大学者陈澧的书法

陈澧（1810—1882），字兰甫。番禺人。道光十二年（1832）举人。曾任河源训导。因其读书处曰东塾，学者称东塾先生。治经不为汉、宋门户所限，泛览群籍，凡天文、地理、乐律、算术、诗词、书法无不研习精究。为学海堂学长数十年，晚年主讲菊坡精舍。著述极丰，《东塾读书记》一书更为学者必读的著作。

陈澧17岁时肄业于粤秀书院，复从张维屏问学，又曾问篆法于黄子高，自幼打下良好的书法基础。其楷书像当时许多参加科举考试的人那样，植根于欧阳询，对欧阳通《道因法师碑》领会尤深。康有为《广艺舟双楫·述学第二十三》谈到自己学书的过程时说：“得北宋拓《醴泉铭》临之，始识古

人墨气笔法，少有人处，仍苦凋疏。后见陈兰甫京卿，谓《醴泉》难学，欧书惟有小欧《道因碑》可步趋耳。习之果茂密，乃知陈京卿得力在此也。”陈澧以小欧（欧阳询之子欧阳通）书指导康有为学习，而小欧用笔，颇为险峻，其横画收笔处每用隶法，亦甚近魏晋六朝碑。陈澧书法走沉厚茂密一路，以欧体的楷法作大字，故结构用笔皆严谨不苟。小字上追二王，然不求貌似。他曾写过一对联：“百一篇诗追古雅，十三行字写精研。”可见其对王献之《洛神赋》小楷十三行帖的向慕。行书专意于米芾，尤喜《蜀素帖》的“超妙入神”^①，陈澧自作行书时，结字每用米法，用笔则参以唐楷之劲利，汉隶之沉着，自成面目。陈氏为一代文字学家，篆书为必习之书，他精通《说文解字》，对金文、石鼓文等亦很有研究。金文取法《虢季子白盘》，篆书又习三国吴《天发神讖碑》，此碑书法奇伟，以隶法入篆，笔法生涩险劲。陈澧作篆，遍采两周秦汉金石佳品，熔铸为一，自得其高情古意。古肃谓陈氏之书，“致力于秦汉籀篆，而楷，而草，而行，而分，而隶，无不以篆法出之，则孟子所谓‘师先王’也。尔时用篆法以为楷行，荒江老屋，崖岸自高之士，亦有起而为之者”。^②陈澧为了推动广东文字学的发展，同治七年（1868），复刻秦代著名的《琅邪台碑》，并在碑的背面作了长篇的跋语^③，足见其对小篆研究之深。

陈澧的书法，是典型的学者之书，既有很高的艺术造诣，又有浓郁的风雅情调。传世作品多达二百种，以其篆书最为人所重。陈氏小篆，虽受黄子高的影响，体貌略有相近之处，但

① 沈周：《蜀素帖跋》，《蜀素帖》，故宫博物院影印本。

② 罗落花：《观文物展览会书感》，《广东文物》卷四256页

③ 陈澧：《重刻琅邪台秦篆拓本跋》，《东塾集》卷四，光绪十二年梁氏刊本。

情韵方面，却远胜于黄氏。黄氏年未过五十，书法亦未至老成，笔力上偶有稚弱之病。而陈澧的作品，如马宗霍《岳麓岳楼笔谈》中所评：“兰甫行楷修姱，不失雅度，篆亦谨持有则。”末四字非泛泛之论。陈澧的小篆，法度谨严，晚年之作，尤为朴茂有致。陈团初云：“关于篆书的创作与研究，陈澧先生则和邓石如、吴熙载、赵之谦一样，为摆脱传统束缚而努力，使方圆兼备，熔小篆和金文、石鼓文之笔意，如铁石般挺硬，曲折而自然。”^①如上文所引“百一篇诗”对联（见《岭南书艺》总二十期），用笔厚朴，古意盎然，试与黄子高的联语相比较，便可立判高下。又如对联“天上明河银作水，海中仙树玉为林”（见《广东历代名家书法》图版80），笔笔如玉箸真文，圆劲浑融，较诸邓、吴、赵辈何足多让？《广东历代书法展览精品集》所载“诗人之赋丽以则，士士闻道勤而行”一联（图48），可代表其篆书的整体风格。陈澧亦曾临习汉《祀三公山碑》（见《明清广东法书》图版9）及《天发神谶碑》（见《岭南书艺》总二十期）行笔自然，不追求所谓的金石味，而自得书法的神韵。陈团初云：“从先生所书‘勤力参时无恤饥寒’这件横幅看，方笔一目了然，金石味极浓，既有《天发神谶碑》的特色，但又不同于它的面貌。在方笔的运用上，《天发神谶碑》是截起落笔，而它则采用逆落，使横画方角在下而圆角在上，竖画方角在左而圆角在右，很大程度上变线条化为笔画化了，改变了历来被人们认为的‘篆只一法’的单调格局。”颇能道出陈氏篆书的特色。时流习汉碑者，每好用秃笔焦墨，运笔颤抖，充作剥蚀的痕迹，其实已失去艺术的真趣了。

陈澧的行书，卓然名家，流传的作品亦甚多，无论是着意

① 陈团初：《陈东塾先生与书法》，《岭南书艺》总二十期。

述之六兄雅鑒

辭久止賤震以財

上士間道勤而休

陳澧蘭甫

图 48 清陈澧篆书七言联

写成或是信笔书就的，其风格大致相差不远，都是植根于米芾而辅以李邕，用笔参以欧阳父子之法。融汇各家，自成一体，这是书法家们毕生的追求，陈澧似乎不大费力便做到这一点。马国权藏其《水经注》六屏（见《明清广东法书》图版78），是作者中年精力旺盛时的经意之作。如马氏所评的，它用笔近方，结体紧劲，这是欧公本色，而气势沉着，雄强骏快，则又是米家风致了。此作无一懈笔，字字精彩，可作后人学习的范本。刘逸生所藏行书四屏，似为软笔所书，柔中带刚，得“绵里藏针”之妙。《岭南书艺》所载的两帧行书，一为临米帖，如王铎《拟山园帖》之意，取神遗貌；容庚《颂斋书画小记》评云：“笔力坚实，有神似处，而神韵略少。”一为谢安书跋，亦典丽有则。而陈澧传世行书法帖最为人所知的是《寿樊昆吾诗轴》，书于同治六年（1867），墨迹12行。范初庵《书法辞典》谓“澧于书法不名一家，此帧以小篆作行书，浑朴古雅，书味盎然，戴望、莫友芝辈称其书法有顾亭林、朱竹垞遗风”。日本《明清书道图说》载其行书对联“天水光摇秋万顷，星河凉转夜三更”，张菊英评云：“此作品似又参以欧书的严整，显得挺拔峻利，结体严密方劲，同时又以险取胜，其字的重心压在左侧，而以千钧之力势出一奇笔压向右侧，使每个字的结体形成一种逆反之势，然后再向右用力，使之化险为夷，可谓是在险中求稳，别有天趣。”^①张氏所评，可以概括陈澧大部分行书的特色。

陈澧亦善作榜书。浑朴有力，较其一般的中小行书颇异。如广州黄埔横沙乡中“陈氏大宗祠”五字，字径尺馀，体貌在颜、欧之间，雄健之气，拂拂云表。而为字者谭宗浚所题的

^① 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1253页，大地出版社1989年版。

“希古堂”匾额（见《岭南书艺》），字体取米而笔法取颜，雄厚中而不失雅秀之意。陈氏榜书中最佳者，当为作于同治六年的“评茶读画斋”匾额，此书为赠番禺诗人邬继枢者，以北碑笔意入行楷，而又浑化无迹，文人之书，至此可称极品了。

陈澧的隶书，当时亦有名气，求书者甚多。然在他所习的各种书体中，隶书究非所长。其中《广东文物》图版141所载“铁庵”额，当为较佳之作，起笔圆厚而收笔方劲，颇如其跋中所说的“钝胜于锐，权知万物之轻重，而于莫不能也”。但也有些书作过于“钝”，缺乏风华。如《岭南书艺》所载的对联“雅言诗书执礼，益友直谅多闻”及横幅“惠政之流甚于置邮……”，虽力求古拙浑厚，然方整中无变化，气势终嫌不足。但在道咸年间，正是伊秉绶体的隶书垄断岭南书坛之时，陈澧的隶书也可算是不随俗的了。

第三节 碑学名家李文田

清中叶学者阮元所创的“北碑南帖”之说，在中国书坛引起巨大的震动。阮元在广东主持风会，建学海堂，培育多士，可是他所倡导的碑学在广东并没有多大的影响。粤中书家吴荣光，为一代帖学名家，晚年为书，亦略参北碑笔法而已。直到李文田出，广东的碑派才正式形成。发展到康有为，更是扬碑抑帖，其流风所及，已不仅在中国近代书坛，而且还熏染到日本的书法界了。

李文田（1834—1895），字畬光，一字仲约，号若农、芍农，谥文诚。顺德人。咸丰九年（1859）进士，会试探花，擢翰林院编修。出任江西考官。同治间，擢翰林院侍读学士。后以母老为由，归粤，主讲粤垣应华书院。母歿后，返京，擢礼部侍郎。光绪二十年（1894），出任直隶学政。一生中曾多

次充乡试考官、阅卷大臣，故有“叠掌文衡，学问渊通”^①之誉。

李文田是粤中著名的学者，通晓兵法、经史、天文、地理之学。对金、元故实，西北水地尤有研究。著述甚多。他在广州筑“泰华楼”，藏书丰富，故熟谙版本之学，对碑帖源流有深入的考究。少年时为了应考，专工欧阳询，对《九成宫》、《温彦博》、《虞恭公》各碑皆精熟，旁及其他唐碑，后来又学隋碑《苏孝慈墓志》。中年以后，博采汉、魏碑刻，参与邓石如、赵之谦的笔法，融篆隶楷于一炉，笔力酣畅饱满，意态厚重雍容，卓然成一代大家。

作为一个从科举考试出身而登上高位的读书人，能丢掉敲门砖的“馆阁体”书法，在书艺上努力探讨，运碑入帖，自创有岭南特色的碑派书法，李文田对广东书坛的贡献是值得肯定的。尤其是他对《兰亭序》真伪所提出的怀疑，无论正确或是错误，也应在中国书学史上大书一笔。

李文田是一位高级官员，他的书法自然传世较多，当有百种以上。各种书体的对联、条幅、匾额以及信札手稿等，皆是研究其书法风格的第一手资料。沙孟海撰《近三百年的书学》一文，对李文田颇有微词，认为其书“似乎太老实些”^②，马国权《明清广东书势》也同意沙氏的说法，谓李书有“间架过匀，用笔肥重”的毛病。但纵观李文田的书法，沙、马之论，似未公允。《广东文物》载罗落花之文，谓李氏“其法从《岳麓》、《李秀》、《皇甫君》、《道因》诸碑入手，上溯六朝，由六朝以窥汉、魏，则荀子所谓‘师后王’也。……李北海书端州残石，若农先生有跋语云：‘廿年时雅爱临摹’，由是

① 《清史列传》卷五十八《新办大臣传》二，中华书局1987年版。

② 中国美术全集编辑委员会：《中国美术全集·书法篆刻篇·清代书法》篇首，上海人民出版社1990年版。

观之，若农先生之于唐碑，实渊源于端州残石，其所成就，又非无因而至也”。容庚《颂斋书画小记》称其“书法唐人，精严似欧阳询，遒丽似褚遂良”。这些话指出李文田书法的渊源所自，很有见地。

李文田精于汉碑，收藏拓本甚富，故其所作篆书，全从汉碑额出，笔势虽放纵流走，然笔致则温厚蕴藉，无晚清一些篆书家常见的狞恶之状。李氏与赵之谦为金石友，其篆书亦不免有邓石如一派的影迹。如《广东文物》所载“冰阁”篆额，书于同治十三年（1874），为赠邓承修者，圆润中不失遒劲，与其题款的魏体字很和谐。广东省博物馆藏其八言联“大雅扶轮，小山成盖；北园清夏，东阁浮凉”（见《明清广东法书》图版90），集《天发神谶碑》字，马国权激赏之，谓此书“方笔棱棱，势险而韵厚，真是大家风度”。李氏家藏北宋拓本《华山碑》，自署室名“泰华楼”、“泰华山馆”（泰，指泰山刻石宋拓本），可见对此碑的珍爱。香港中文大学文物馆藏其临华山庙碑等四种隶书屏幅（见上书图版91），书于光绪五年（1879），以楷法及魏碑笔法写隶书，气机流畅，后世以摹仿剥蚀痕迹为“有金石味”的隶书家，观之当有所启发。马国权评云：“他以逆笔中锋、酣畅饱满的笔法，富有波磔顿挫的使转，和跌宕捭阖的气势，再现了该碑方整中而寓变化、波势挑法挺拔有力的特点。”《广东历代名家书法》所载扇面，隶书，临《史晨碑》，以楷法作隶，别具一格。

然而，李文田最擅长的书体还是行楷。可与张裕钊、赵之谦、陶浚宣诸家前后辉映，领袖一代书坛。其楷书宗法隋唐碑刻，取魏碑的神韵，行笔以中锋为主，间用侧锋，故于沉着中有灵动之意（图49）。广州美术馆藏楷书语摘（见《中国美术全集·书法篆刻编·清代书法》图版194），李月梅评云：“工稳平和，笔画圆实，布局以横直成行，给人舒放开朗之感，通

佩如二兄正集張祐韓翃

時人盡說韋山甫

佳句唯稱謝澹公

弟李文田

图 49 清李文田行楷七言联

篇用润笔写成，浑厚华滋，所谓‘肥而不胖，瘦而不削’，极尽婀娜之态。”又如其佳作行楷八言联“柳袅长条，松擎紫盖；叶依黄鸟，花落春池”（见上书图版195），此书为容庚旧藏，容先生甚赏之，常悬于居室，后献给广州市美术馆。李航胜评云：“所作行楷，雍容厚重，没有馆阁体肥重之弊。此行书八言联，下笔运转有力，结体宽博沉稳，给人有酣畅饱满之感。”八言联“布叶华崖，飞藻云肆；驰烟驿路，勒移山庭”，则似以颜真卿的笔法写北碑，真如黄庭坚评颜书所云：“奇伟秀拔，奄有魏晋隋唐以来风流气骨。”势雄力健，笔笔中锋，无丝毫纤弱之意，在晚清诸名家中，如此作品，不曾多见。《日本书道全集》二四载李氏所书抱朴子语轴，为同治九年（1870）写赠洪钧者。程质清评云：“此幅作品，笔画浑厚坚实，出入《郑文公》、《张猛龙》、《高贞》间。可见其沉浸于魏碑的深度。”但程氏又批评它“结体运笔过于谨慎，几如唐楷那样匀整平实”^①，则似苛求。日本《明清书道图说》载其赠慎初世讲兄七言集联“飞流直下三千尺，锦瑟无端五十弦”，可称李氏的代表作，李文田运唐楷的笔法入魏体，笔笔用力，陈福春谓清人学碑者，每每追求北碑的雄强风骨，未免有霸悍刻露之嫌，失去书写的特点，而李文田此作则注意强调书写的意趣，于直率平和中流露出动感，从而可看到了碑学与帖学两大派系的互相交融的效果。但陈氏又批评李文田“力度不够，如似吞温水，淡则淡矣，但不能给人以心脾爽然精神振奋的感觉”^②。《中国书法大辞典》951页所载行书信札，为其早年致陈澧者，信手写来，亦无一懈笔，可见工力的深厚。

① 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1276页，大地出版社1989年版

② 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1277页，大地出版社1989年版

第四节 其他碑派书家

潘存（1819—1893），字仲模，别字存之，号犭初，文昌人。咸丰元年（1851）举人。入京官户部主事。性耿介，不苟同异，服官三十年，竟无所遇。与京中名流诗酒过从，与诗人、书法家陈乔森、邓承修、杨守敬等交谊尤笃，相与研究学问，交流书艺。晚年谢病归里，主讲琼州书院。徐珂《清稗类钞·艺术类》载其“湛冥不与世接，于学无所不窥，得其一艺，皆足名家。每日作书，随手涂抹，弃之纸簏。尝临《九成宫》，直逼真迹。写小楷，亦悬腕，以三指撮笔端”。马宗霍《书林藻鉴》卷十二谓其“以欧法写《郑文公》，亦能健举”。潘存初习欧体，后学颜真卿，曾临《争座位帖》，亦得其神理。入京后，与京中碑派学者交往，专门研究郑道昭的书体。潘存的书迹传世不多，所临《郑羲下碑》（见日本平凡社《书道全集》二四），流传至日本，颇为日人推重。王海岑既称赞潘氏“所临郑道昭郑羲下碑，能得其高古逸神之精髓，结体茂密，用笔圆润，铁点银钩，方圆周整……以欧法临郑字，颇透刚劲之气”，又谓潘氏“无自家面目，在清代书家之列，仅为末流”^①，近世书法评论家对岭南书家书作，每有偏见，贤者不免。《书道全集》还载有潘氏所临颜真卿《争座位帖》，名为临书，实为自运，变颜真卿的豪迈雄伟为闲雅从容，观之令人俗虑全消。马国权《明清广东书势》称赞潘存碑体“用笔朴雅，自然浑成”，其所临郑碑“笔道圆畅，风神洒落，颇得北朝高致”，实是平情之论。潘存行书格调甚高，以

① 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1284页，大地出版社1989年版

帖为本，旁参北碑笔法。怀萱堂藏其行书一轴（图50），笔意在北海与南宫之间。潘存亦从事书法理论研究，尝与邓承修、杨守敬合著有《楷法溯源》一书，汇编魏晋隋唐碑帖精刻，甚获好评。

张荫桓（1837—1900），字樵野。官至户部左侍郎。戊戌变法时受命管京师矿务及铁路总局，政变后流放新疆，后被杀。张氏为一代奇才，其书法亦迥异常人。现存楷书手札（见《广东历代书法图录》363），骨力雄健，结体变化多姿，无习碑者常见的板滞之气。又有戊戌日记手稿，行书，坚挺洞达，如见其人。

邓承修（1841—1892），字伯纳，号铁香。归善（今惠州）人。咸丰十一年（1861）举人。后官刑部郎中，转浙江道御史，累官至鸿臚寺正卿，总理各国事务大臣。邓承修以直言敢谏著称于时，曾弹劾两广总督黄天锡、湖广总督李瀚章，后因弹劾李鸿章，直声大起，被誉为“铁面御史”。晚

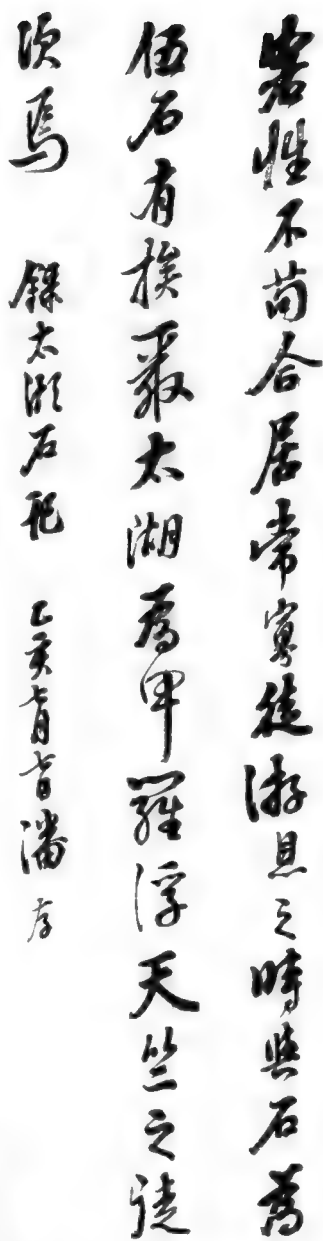


图50 清潘存行书轴

年归乡，读书养母，主讲丰湖书院。邓承修为惠州人，伊秉绶曾守惠，其书法对邓承修也有一定的影响。论者谓邓氏行书“铁画银钩”，笔法即从伊秉绶来。康有为的母舅番禺张学华，撰《鸿胪寺卿邓公传》，谓邓氏“书法自北碑入，参以篆隶，瘦硬自成一家”。邓承修是位名臣，其书法也受到人们的爱重，传世墨迹颇多。广东文物展览会中即展出其作品 10 件，各体皆备。其中行书“微波吹绿水边亭”诗轴，作于光绪十年（1884），面目虽近伊秉绶，然已有北碑神韵。作于次年的“沧浪诗话”立轴（见《广东历代名家书法》图版 103），则以隶书及北碑入行书，瘦硬通神，纯为自创，更非伊氏所能范围的了。香港艺术馆藏行楷对联“自提修绠汲千古，聊为佳时一举觞”（图 51），已于张裕钊、赵之谦外自树一帜。岭南人重乡邦文献，对邓承修书珍之重之，但甚少为之揄扬，至今北方书家，有语及邓氏者，则瞠目无所知，深可惋叹。香港中文大学所藏邓承修《临郑羲碑》四屏（见《明清广东法书》图版 92），可窥邓氏书法的渊源。晚清书人临郑碑者累千百计，而如邓承修这样别具面目还是不多见的。邓承修在惠州西湖百花洲有一联：“暂此息机鞅，何处下渔竿？”筋骨硬健，恰与其“铁汉”之誉相称。又有题“杨文懿祠”及“回龙寺”匾额石刻，旧有拓本，变瘦硬为雄强，可称佳作。

江逢辰（1859—1900），字孝通，一字密庵，号雨人。归善（今惠州）人。光绪十八年（1892）进士。官吏部主事。曾主讲赤溪书院。工诗文词，善书画，亦能篆刻。其书法受其同乡邓承修的影响，尊尚魏碑，运笔方圆并用，颇有张裕钊的神味。马国权称其书“挺劲自然，妙于结构。它看似未尽精熟，但却因其生涩而别具一种奇姿谲采”。江氏卒年才四十一，能有这样的成就，已是很难得的了。江氏工隶书，亦一时名重。江逢辰的书作，在广东地区流传尚多。如广州艺术博物

清
度
仁
兄
法
家
正

自提脩綆汲千古

聊為隼時舉一觴

弟承脩

圖

图 51 清邓承修行楷七言联

院藏其楷书诗轴（图 52，见下页），一笔不苟，刚健中有圆转之美，其所谓百炼精钢，化为绕指之柔。

曾习经（1876—1926），字刚父（甫），号蛰庵。揭阳人。早岁肄业于广雅书院。光绪十六年（1890）进士。十八年廷试授户部主事，历官户部员外郎，度支部左参议、度支部右丞，后为宪政编查馆学部咨议官。于宣统三年清帝退位前一日，先引疾辞去，民国后，隐居不仕，专力为诗词。有《蛰庵诗存》一卷，为作者手钞本，影印行世。曾氏的书法，源出六朝，旁及唐人写经，古雅脱俗。亦能作瘦金体书，常用以书扇。广东省博物馆藏其行书黄庭坚诗轴（图 53），用笔方中带圆，间参以隶意，笔法颇近《张黑女墓志》。

清末碑派书家尚有伍廷芳、温仲和、李宗颢等人，虽一时知名，然影响不大。

蛰庵律簡禁珠篇寸田天宅可訪仙真接
年玉宸前女丁未謁祭六卿金鑰開欲形完
堅萬物蕩盡正秋天使形壯豈何塵錄
戊午十月書山谷老人詩 曾經

图 53 清曾习经行书黄庭坚诗轴

樂：綠巖下哀：塵世卑嗤：咲
謂舞逐：惜輕肥時：苦形沒
語見天機人還看作我我復
記為誰

鏡堂仁兄大人正逢辰



图 52 清江逢辰楷书五言诗轴

第五节 清末的帖派书家

同治、光绪年间，岭南书法的主流是李文田、康有为一脉的帖派书风，但在帖学方面，可能受到碑派书风的影响，也有一些书家摆脱纤巧柔弱的书风，在艺术实践上取得较大的成就。其代表人物罗家勤、梁鼎芬、陶邵学、梁于渭、陈昭常等均有新姿逸态。

罗家勤（？—1891），字佐清，一字叶侯，号石癯。积学励行，毕生以读书为事。其书法学董其昌，而不为所囿，时参以苏轼笔法，秀美丰润。广东省博物馆藏其行书轴（见《明清广东法书》图版94），近人杨潜庵跋云：“有清一代书家，几乎无不从华亭（指董其昌）入手，刘石庵其最著者也。陈玉芳则终身学董，步趋恐失。近世号为华亭嫡嗣者类多于鲫。复堪先生出其先德石癯丈遗墨见示，可谓一洗万古凡马空也。”黄节亦题云：“神闲态逸到香光，想见含毫意独长。留与后人守家法，元晖宁不似无章。”学董而能有别于时流，罗氏也算是一时之杰了。

梁鼎芬（1859—1920），字星海，号节庵，又号翠羽词人，番禺人。光绪六年（1880）进士，授翰林院编修。中法战争时曾上疏弹劾李鸿章，降五级调用。由是声名大起。后入张之洞幕中。光绪二十六年简授武昌知府。还粤主讲广雅书院。后官湖北按察使，署布政使。后又劾庆亲王及直隶总督袁世凯，被撤职。辛亥革命后，为清朝遗老，乞守崇陵种树，以示其“耿耿孤忠”。梁氏传世翰墨甚多，北京师范大学出版社出版《清代名人书札》中已录多通。其余如对联条幅等亦散见于公私之藏。梁氏之书，风骨棱棱，颇如其人。初学柳公权，用笔多侧锋入，斩截峻峭，精神显露，力破馀地，表现出

一种刚劲的气势。其于字末捺笔，时参褚法，故更爽健不凡。中年以后，略取黄庭坚的体格，撇捺加长，用笔更多褚意，甚至接近“瘦金体”，但丝毫不觉细弱，真可谓“细筋入骨凌秋鹰”，别具特殊的韵味。马国权《明清广东书势》谓：“因其笔道特细，于是便有‘芽菜强’戏称之者，状其线条较细则可，若以喻其笔弱，则未免失之苛刻了。”《明清广东法书》图版97录其对联“霜筠冷翠秀香径，夜月淡黄生绣帷”，为其28岁时作，已有山谷的意韵。而图版九十八行书诗轴，则全是梁氏自创之体，既瘦劲，复妩媚，则非以摹拟为能事者所可到的了。其对联“师训定传漳浦节，门才应念济阴忠”，字体亦在柳、李、褚、黄之间，秀逸绝伦，书中介绍说“其书得力于苏轼”，则未知有何依据了。笔者以为，梁氏书法，取佳者仍是他的诗稿和信札（图54），随意写成，流利飘逸，行书中有草意者尤为杰出。

清末岭南帖学大家当推陶邵学（1864—1908）。陶字子政，一字希源，号颐巢。番禺人。光绪二十年（1894）进士，官内阁中书。未几归乡，主讲肇庆端溪书院。变法兴学，为肇庆中学监督。陶氏工诗文，书法亦力追唐人，戛戛独造。汪宗衍云：“陶邵学书法，师李北海、米南宫，而瘦硬胜之。”^①其自书诗册（图55）十七页，近千字，可窥见陶书的基本面貌。

伍学藻，字用蕴，顺德人。曾任学海堂学长。擅画工书。居广州长寿寺中，颜其室曰七十二芙蓉池馆。取法褚米而略参赵、董，书法工致，惜笔力稍弱。

陈昭常（1868—1914），字平叔，号谏墀，又号简始、简持。新会人。光绪二十年（1894）进士。行书学李邕，参以苏意，亦有骨力。

① 汪宗衍：《明清法书展品小记》，《明清广东法书》18页。

毅夫梅友剛甫諸子右

之南名生我如之字必右之

字集一子乃可全無全集

石上

新書

图 54 清梁鼎芬行书信札

素丝一篇
戊戌八月感事作
濯、医中素丝、机上丝一
为膏下纹一作深并糜并深
嗟不食填日长空垂黯黯
颜色不碍座与泥膏纹何

图 55 清陶邵学行书五言诗页

值得研究者注意的是，清末岭南的著名帖学书家，多从“瘦硬通神”^①方面着意，吐弃馆阁体，不作软媚态，不作痴肥态，力求笔力卓异，其实已受到碑派书法的影响，但也出现过一位以厚重为特征的书法名家梁于渭。

梁于渭（1842？—1913），字鸿飞，又字杭叔、杭雪。番

^① 杜甫：《李潮八分小篆歌》，《全唐诗》第七册216卷。

禺人，曾在陈澧主持的菊坡精舍读书，为陈氏所激赏。光绪十五年（1889）进士，为礼部主事，才名籍甚，未入词馆，郁郁不得志，即告归。生平清高自许，不与俗士相接，在粤住南海学宫孝弟祠中，卖画自给，并搜集金石碑版，占钱造像之属，时作考证文字。工书法，善写汉隶及行草。风格独特。汉隶时用涨墨之法，并杂以飞白，故显得丰厚而不臃肿。如香港中文大学所藏隶书对联“广迹盘虬秦石镌虎，白华繁露宝树临风”，以行书笔法入隶，挥洒随意，非以描形画状为能事者所知。梁氏行草，尤为特出，以苏笔写米态，厚重而能流走。如香港艺术馆所藏行草扇面（图56），作者自谓“有米南宫书兼以蔡太师意”，别具风格。



图56 清梁于渭行草七言诗扇面

还有一位吴桂丹，亦以笔力劲重名世。吴字万程，号秋舫。高要人。光绪二十四年（1898）进士。授翰林院编修。吴氏行书颇近梁于渭，亦从苏、米入手，上追颜真卿，时有《争座位》、《祭侄帖》笔意。

同光间粤人能书者甚众，如戴鸿慈、张其淦、丁仁长、汪兆镛、张学华、伍铨萃、赖际熙、江孔殷等，皆有书作流传，为世所重。此外，光绪年间的帖学名家如陈伯陶、伍德彝、桂壑、朱汝珍等均有名于时，但他们入民国以后还继续活跃在书坛，故在“民国时期的书法”章中介绍。

第六节 康有为及其弟子

李文田、潘存、邓承修、江逢辰、曾习经诸家，可算是广东书坛学北碑的佼佼者。但碑派的领袖，还是要推康有为。康有为的影响，无论从书学理论还是从书法实践来说，都已超出广东范围，而播及于整个中国以至日本、韩国等地了

（一）康有为的书法渊源

康有为（1858—1927），又名祖诒，字广厦，号长素，后易号更生。晚年别署天游化人等。南海人，世称南海先生。康有为是中国近代史上一位杰出的思想家、政治家、爱国主义者。他少年时代从大儒朱次琦受业，重视经世致用之学。光绪五年（1879）起，接触到西方近代思想，开始向西方寻找真理的历程。光绪十四年上京应试，向光绪帝上书请求变法，未能上达。光绪二十一年中进士，发起“公车七书”请愿运动，提出变法维新的纲领。先后七次上书，终于得到皇帝的接纳，推行新政，历时仅百日，史称“戊戌变法”、“百日维新”。以慈禧太后为头子的顽固派发动政变，变法失败。康有为流亡海

外，建立保皇组织。辛亥革命后返国，后病逝于青岛。

康有为精于书法。他从学于朱次琦时，曾得朱氏传授执笔法。后从事科举考试，又习欧阳询楷体。32岁时，在北京上书不达，非常苦闷，友人沈曾植“劝勿言国事，宜以金石陶遣”。于是便日以读碑为事，尽观京师藏家之金石数千种。于光绪十五年（1889）写成《广艺舟双楫》。书中提出“尊碑”之说，推崇汉魏六朝之碑，认为这些碑刻能反映当时书法的真实面貌。书中还强调书法要随时代不断变化，书法家要博采众长，自成一格。这些理论直到今天，还是有启发意义的。康有为自己的书法，是实践其书学主张的。他在博览群碑之后，采用了以“圆笔”作碑体的特殊方法，因而有别于清代以“方笔”为主的碑派诸家。这种圆笔，实出自朱九江先生，也是“帖派”书家的老本领。绝世聪明的康有为，他一力提倡碑学，而在创作上却运帖入碑，一般人未能领会他的真功夫，只以为他光是碑派大师而已。沙孟海贬斥康有为，说他“大言炎炎”，并说北碑“方笔居多，康有为专用圆笔，是否他一直未觉察到刻手问题呢，还是他有意识地避开石刻上的刀痕而遗貌取神独自运笔呢？由历史条件推之，我以为是属于前者，不是后者”^①。商承祚又认为康有为刻意摹写唐人的《千秋亭记》，“并在该刻笔势的基础上，予以进一步的夸张，遂成‘康体’。我将此拓与康字对照，立即剥去他的伪装”^②。沙、商二氏未能找出康有用圆笔的根源，而误以为他英雄欺人，而且他们的观点带有过于强烈的感情色彩，故不免有所偏颇。而马宗霍则云：“南海书结想在六朝中脱化成一面目，大抵主

① 沙孟海：《清代书法概说》，《中国美术全集·书法篆刻篇·清代书法》卷首，上海人民出版社1990年版。

② 商承祚：《我在学习书法过程中的一点体会》，《现代书法论文选》71页，上海书画社1980年版。

于《石门铭》，而以《经石峪》、《六十人造像》及《云峰山石刻》诸种参之，然法误安吴（指包世臣），运指而不运腕，专讲提顿，忽于转折，蹂锋泼墨，以蓬累为妍，未为语于醇而后肆也。”^① 马氏重帖学，对碑学多所批评，所论亦未免带有偏见。

康有为学习北碑之所以成功，正在于他能遗貌取神，独自运笔。他在《广艺舟双楫》中已把这点表述得很清楚，可惜许多研究者并没有细读他的书，便信口批评了。康有为在《碑品》中，以《灵庙碑阴》、《石门铭》为神品，其一生得力亦在于此。康字的结体及运笔源出《石门铭》，而取《灵庙碑阴》的神韵，此外还受到稍早的书家邓石如、张裕钊等的影响，不专于一碑一家，博取兼收，汇百川于大海，这才是康有为真正的补天手段，前无古人，后少来者，所有学“康体”的近人，几乎都失败了，没有康氏的胸襟抱负、才情学养，仅去依样画葫芦是不成的。

（二）康有为的书作

康有为的书法，也是在不断变化发展着的。其书风演变大抵可分为四个时期：光绪十四年（1888）前为第一期，光绪十四年至二十四年（1898）为第二期，光绪二十五年至1913年为第三期，1913年以后为第四期。

第一期是康氏书法的基础学习时期。康有为在《广艺舟双楫》中回忆童年学书经过时说：“先祖始教以临《乐毅论》及欧、赵书，课之颇严。”青年时从朱次琦学，得“平腕竖锋，虚拳实指”的执笔法，又得北宋拓《醴泉铭》临之，并学小欧《道因碑》及《圭峰》、《虞恭公》、《玄秘塔》、《颜家

^① 马宗霍：《书林藻鉴》，上海商务印书馆1935年版。

庙》临之，少解结构。又谓在习楷书之外，“间及行草，取孙过庭《书谱》及《阁帖》模之”，又学张芝、索靖、皇象章草，并习钟繇《宣示》、《戎辂》、《荐季直》诸帖，打下良好的帖学根基。这时期康氏亦不免受科举考试的束缚，循传统的干禄书法之道。康有为早年的书作传世极少，但他在戊戌变法前写过大量的著作，并有多封上皇帝书，当存于故宫档案馆中。试观北京大学所藏其光绪二十一年（1895）写的小楷殿试状（见《中国书法》1988年第4期），也是典型的白摺大卷式的应制书法。又如其在光绪二十四年所著《日本变政考》手稿，因为是进呈皇帝御览的，也写得工工整整。这些都源出晋唐小楷，“配制匀停，调和妥协，修短合度，轻重中衡”，工力深厚，然略无个性。但从中我们也可悟出一个道理，即使如康有为这样的以豪放雄伟的书风见长的大家，在起步时也要循规蹈矩，打好基础。

康有为在光绪十四年（1888）上书不达后，键户读碑，旬月聚数百通，张壁插架，过目如电，学力识力大进。自此转为研究碑学。所作之书法，亦一大变。光绪二十一年，康有为到桂林讲学，遍游名胜，于越山为自己命名“素洞”题词，“素洞”二字篆书，旁题“光绪二十一年正月南海康祖诒长素父与临桂周榕湖、龙赞侯、龙左臣搜岩得此，因自名之”（见《桂林石刻》下）。又撰刻《观元祐党人碑题记》，二十三年春，又撰刻《读元祐党人碑跋》。这些是康有为一生中所留下最早的一组石刻。行书风格已大异于馆阁体，然仍以帖意为主，间参以北碑姿致而已。这一时期可说是康氏碑帖融合的酝酿期。

戊戌政变后，康有为流亡国外，心境苍凉，书风也有较大的转变。从他传世的书作中可窥见其由帖向碑逐渐演变过程的轨迹。如上海博物馆所藏《付伯棠诗轴》（见《中国书法全

集》78册图版2)，书于己亥（1899）二月，书中虽已略有碑意，但笔力仍较疲弱。王澄评云：“可以看出，此时他还缺乏驾驭大幅作品的 ability，用笔多失法度，体势也欠完整。”则似贬斥太过。其女康同环所藏的“庚子十月纪事诗卷”、“辛丑花朝日读十五年前花埭看牡丹词帖”（同上书图版3、4），书于光绪二十六年（1900）及二十七年，帖意颇重，用笔稍嫌轻滑，似尚未形成个人风格。以后几年间，康有为周游世界各地，眼界大开，书风也一变为沉浑雄厚。如广州美术馆藏其行书扇面“历历维新梦”五言诗（见陈永正《康有为诗文选》附图二），笔势沉重，书风朴茂，可反映出作者当时的心境。日本《书道全集》二四所载“蒙难避地美使馆诗轴”，作于光绪三十三年（1907），字形方扁，结体上融合隶书和魏碑特征，中心紧密而四周开拓。乃栋评此书云：“诗轴行书点画之中，充满了一种‘张力’，似乎有一种无法遏止的感情和力量，要冲决这千年以来就稳定了的书法躯壳，以求一逞。字形结体的特点正相统一，在点画之中存在着一种紧缩、膨胀，挣扎、扩展的意蕴。这应是清末知识分子的意识在书法艺术中的流露。”^①此评可概括康氏中年时书法的主体风格。又如“大吉岭卧病绝粮诗帖”（见《中国书法全集》78册图版5），书于光绪三十四年六月，较“蒙难”诗轴更具“康体”的特征了。

民国以后，康氏一意作书家，处处挥毫题赠，作品水平容或参差不齐，但晚年人书俱老，随意挥洒，已足名家，不求工而自工了。日本《书道全集》二四载其行书“明月几时有”大字中堂，书于1918年。如周济人所评，此书已“不刻求于

^① 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1292页，大地出版社1989年版。

点画之规矩净丽，而执意于整体的超凡大度”。而日本《明清书道图说》所载“听泉”两个大字书轴，作于癸亥（1923）五月，可以看到康氏的榜书工夫。“听”字取横势而“泉”字取纵势，在表面不统一之中而臻于和谐的高境。《中国书法》1988年第三、四期载有康有为多幅书轴，均为晚年之作，《中国书法鉴赏大辞典》录入数种，皆为精品。如五言诗轴“达人贵自我”，北山评云：“虽自北碑化出，然师其心而不师其迹，全无北碑刻凿之态。”^①七言诗轴“长江莽莽从东去”，陈星平评曰：“落笔苍劲丰适，起转委婉流动，铺毫痛快酣畅，行笔枯润相宜，布白疏密相间，随势运锋，整体书风飘逸奇浑。”而辛弃疾词轴“千古江山”，曾明称其“突出涩重的意境，有一种如同铸件一般沉重的感觉”。北京大学所藏五言诗册，丛文俊谓其“缠绵虬曲，变幻生姿”。另如其《焦氏易林》语摘“江河淮海，天之奥府，众利所聚，可以饶有，乐我君子”（彩图9），为其力作。曹晓堤评曰：“其用笔转折多圆，画必平长，又有波折，颜字的笔意很浓，在点画使转间，时有伊秉绶之意。”1913年至1927年这十多年间，康有为专意于书，人书俱老，传世的佳作极多。《中国书法全集》78册中所载康有为书法38种，绝大多数为作者晚年所书。如1919年书的“题大同书诗屏”，次年所书的“寒山寺题诗碑”，1922年书的“飞白书势铭八屏”，1923年书的“吹台感别留题诗碑”，1926年书的“公车过金谷园诗屏”及绝笔书“上溥仪谢恩摺”，均是“康体”书法的代表作。如果从艺术角度来看，康有为应是民国时期的书法家。

康有为的对联写得极佳，近代书家中，实无与抗手者。香

^① 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1295页，大地出版社1989年版。

港《书谱》杂志 1981 年第一期载其五言联“开张天岸马，奇逸人中龙”，书于 1921 年。少石谓此为“集宋陈抟书楹联”，“陈抟此书曾落康有为之手，可以看出康氏笔法受其影响极大，然而陈抟书法风骨之高，康氏未能得之也”，并认为康氏书风的最终形成，是“得之于唐《千秋亭》记和宋陈抟之书”^①。少石之评，可谓厚古薄今，把一位大书家的形成归功于一二秘本，无异于武侠小说中的人物，因获古代秘笈而练成绝世武功一样，不值一哂。《中国美术全集·清代书法》图版 211 五言联“追颉羲桀杪，扶和日汲高”，曹晓堤评曰：“此五言联用笔沉实工稳，使转灵动，结体寓平整中见险绝，颇具北碑意趣。此联与其常见书法不同，有观赏价值。”又如天津博物馆藏行书五言联“昭回望日月，忠义贯虹霓”，亦极淳朴高古。

康氏书法，虽是一代大家，但亦微有不足之处，就是风格较为单调，初览数篇，每为之惊喜，多读则觉其面貌太似，甚至有雷同之感。

区潜云对康氏书法有颇为中肯的评价：“他身教言传，勤奋临池，博采众多碑帖之长，铸成自己的‘康体’：以《石门铭》为宗，参合颜真卿、黄庭坚、伊秉绶、邓石如的笔意。纯用圆笔，横平捺翘，大巧若拙，摒弃姿媚，另辟新境……康氏力主书法之美，应以雄强朴茂、飞逸浑穆、瘦硬峭拔、静穆茂密、丰厚、质峻、浑劲、峻健为胜。”^②康氏在肯定书法艺术“阳刚”之美的同时，却否定了它的对立统一面“阴柔”之美，未免偏激，但在当时书坛的情势下，矫枉过正，恐怕是难免的了。

① 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1297 页，大地出版社 1989 年版。

② 区潜云：《书坛巨擘康有为与叶恭绰》，《珠江艺苑》73 页，广东人民出版社 1985 年版。

（三）康门弟子的书法

梁启超（1873—1929），字卓如，一字任甫，别署饮冰室主人。新会人。他是戊戌变法主要领导人之一，世以“康梁”并称。作为近代著名的政治家、思想家、学者的梁启超，书法，仅是他的“末技”而已。无疑，梁氏在书法理论上是受到他的老师康有为“尊碑”说的影响的，他毕生都崇尚北碑，但他却没有跟着康有为的老路走，更没有去摹仿老师的大有名声的书法，而是自己去探索新路，并开创出个人独特的风格，才是一位真正的学者和艺术家应有的态度。梁启超，绝世聪明，同是学碑，他却扬弃了康氏那种“霸悍”之气，而追求“平和”的书风，达到非常高的境界。温文儒雅，雍容恬静，坐对梁氏的书法时，只感到一股清气扑人眉宇。这正是康有为所缺乏的“阴柔”之美。然而，这种阴柔，是从“阳刚”中产生出来的，即所谓百炼之钢，化为绕指之柔。

梁启超的书法，早年与一般读书人一样，学的是典型的干禄字欧体，但他对小欧尤有心得。梁氏晚年跋欧阳通《道因法师碑》中说：“大令学《兰亭》而加放，兰台学率更而加敛，皆摄其精神而不袭其貌，故能自立也。兰合得力《化度》最深，而收敛谨严，达乎其极，若书家有狷者，吾必以小欧当之矣。”而由小欧转入北碑，似较易入手，故从学康氏之后，转习六朝碑版，尤专注于《张黑女墓志》及《张猛龙》、《晖福寺》、《李超墓志》诸碑刻。丁文雱《书法精论》中论梁氏书云：“梁启超出南海之门，似于康氏所称道之碑，如《爨龙颜》、《晖福寺》、《张猛龙》、《张黑女》、《李超》二志，致力最甚，其结字谨严，笔力之险劲，风格之高古，远出邓石如、赵之谦、李瑞清诸家之上。”陈澧《梁启超书迹赏析》一文指出梁书“受汉隶及北魏碑刻的影响，宁静中蓄含动势，整饬

中透出遒劲，体势方扁，用笔方圆互见，造型凝练，丰茂厚重，隶意颇浓……他那劲健端凝的书法，体现出来的是幽静恬适、自然高远的情调”。这种“神清气闲的学人风致”，正是梁氏书法深刻的艺术内涵，也就是所谓的“书卷气”。如广州美术馆藏的五律楷书中堂，幽雅闲逸，令人抚玩无致。《民国时期书法》录梁氏书作四帧：一楷书联，一行书轴，一隶书轴，一行书信札。楷书联“春已堪怜，更能消几番风雨；树犹如此，最可惜一片江山”，陈代星谓其“取法于北魏《张玄墓志》，用笔精到严谨，神气内敛，中宫收紧，神态肃穆”^①。《广东历代书法展览精品集》所载“一晌销凝，帘外晓莺残月；无限清丽，雨馀芳草斜阳”一联（图57），可为梁氏楹联之极则。《中国书法全集》78册载梁启超书法18幅，楷、隶、行、草各体皆备，亦多作于民国以后。其中楷书如十一言联“人在画桥西，冷香飞上诗句；酒醒明月下，梦魂欲渡苍茫”、七言联“树影不随明月去，诗题闲上小楼分”、“呼龙耕烟种瑶草，招鹤下云眠古松”，隶书如八言联“宿雪不除爱厥虚白，新月来规丽以流黄”，行书如各种函札，草书如节临章草千文等，均可见其清隽冲和的韵致，这种恂恂儒雅的书卷气，是以书法为业的纯书家所无法达到的。日本《明清书道图说》载其隶书八言联“细石平流游鱼可数，小山芳树珍禽时来”，书于1925年，上款自谓“集《张迁碑》字”，而实际上一仍六朝碑意，用笔清雅脱俗，在近代隶坛中可谓别树一帜。《民国时期书法》载其节临《武荣碑》，亦在临书中有个人风格，淳古峭健。

至于梁启超的行书，似乎比楷、隶还要精能。梁氏平生著述多达一千余万言，手稿皆用毛笔书写，故行书极其熟练，可

① 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1375页

一晌銷凝簾外曉
鷺殘月

孟 仁兄正集詞句

萬竹居產官春 溫乘卿要滿子

無限清麗雨餘芳草斜陽

周清真花犯 秦少游畫堂春

甲子七月 梁啟超

图 57 清梁启超行楷集联

说是无意于书，而自得书法的真趣。今观《中国书法》1987年第二期所载“致季子尺牋”，行草并施，风流秀雅，如刘正成所评“可以入近代之上品无疑”。《岭南书艺》第十四期录梁氏书作七幅，均可细细品味。

崔斯哲，字卓吾。东莞人。早年游学日本。1916年从康有为受经史金石之学。康有为“凡尊碑卑唐之旨，平腕竖锋、虚拳实指之理，一一晰喻之”^①。后又指导他说：“书极朴厚，后补以柔和，专学《郑文公》可也。”并称赞他的“篆书力颇透纸，有《毛公鼎》、《石鼓》风”，要“再致力于《琅邪》、西汉，分合篆隶，陶铸为之”。崔斯哲在康有为去世后，手钞其诗作编成《康南海诗集》十八卷，字字正楷，古朴刚健。崔氏有《临书谱》册页传世，以方笔意临，别出机杼。

康有为的弟子罗惇融、罗惇昱兄弟，更是一代书法名家。亦植根于碑学，吸取帖意，参以隶法，形成风格独特的章草。在下一章有专节论述。

康门弟子能书者甚多，如邓仲果专意《石门铭》，梁启勋遍习唐楷，潘博学颜体，卢子骏取法张裕钊，陈荣衮折衷欧、柳，韩文举力学李邕，均能在“康体”之外另辟途径。此外，如江孔殷、林纘统、曹毅、张伯桢等均能书，而外省的弟子如刘海粟、徐悲鸿、易宗夔等更有名于时，就不再一一论列了。

① 崔斯哲：《康南海先生诗集跋》，《康南海先生诗集》卷末

第六章 民国时期的岭南书法

20世纪初年的书家，多是自清代入民国的文人学士，如康有为、梁鼎芬、曾习经等，早有书名，故不在此论列。但也有一些遗老，到晚年声名越著，影响越大，如吴道镕、罗惇融等，入民国后，几乎以鬻字为业，故应看作民国时期的书人。辛亥革命后，不少曾参加革命的人士，都热心主持风雅，提倡传统文化，如叶恭绰、陈融、邹鲁、林直勉等，在书法艺术上也取得较大的成就。民国时期的书家，继承了清末广东书坛的变革之风，一力创新，碑帖合流，在全国享有颇高的声誉。

第一节 吴道镕和潘飞声

吴道镕（1853—1935），字玉臣，号澹庵，番禺人。世居广州。少年时曾入应元书院从李文田学，在学术上深受李氏的影响。光绪六年（1880）成进士，后为翰林院编修。时李文田入直南书房，吴氏为其记室，从事多年，书法造诣日深。中年已厌倦仕途，辞官归粤，历主三水肆江书院、惠州丰湖书院、潮州金山书院讲席。后返广州，任学海堂山长。光绪二十九年，任广东高等学堂总理。入民国后，专力编辑乡邦文献，成《广东文徵》二百四十卷。吴氏晚年，作为一代硕儒，书名极大，广东各地不少楼堂院馆的匾额楹联，皆出其手笔。吴道镕的书法，初宗柳公权，骨格甚坚。晚年改习隋碑，挺劲肃

穆。小楷取法晋唐，温雅浑厚。行书亦洒落有致。麦华三《岭南书法丛谭》谓其所书屈翁山墓碑，“用笔结字，几与隋《萧饬性夫人墓志》无异，岂其得力处欤。其榜书‘保滋堂’三字尤佳，反虚入浑，积健为雄，从容暇豫，有君子之风。盖其运用臻于成熟，规矩谙于胸襟，故能容与徘徊，意在笔先也”。《中国书法大辞典》载其行书信札一通，丰润优雅，无其楷书中时露的馆阁体习气。

潘飞声（1858—1934），字剑士，号兰史。别署甚多，有老剑、说剑词人、心兰、老兰、独立山人、海山琴客、百花村长、罗浮道士、水晶庵道士等。曾加入南社，与博屯艮（号君剑）、高天梅（号钝剑）、俞锷（号剑华），合称“南社四剑”。潘飞声出身世家大族，其祖其父均能诗词，少年时曾与老词人杨永衍结为忘年交，又为诗人叶衍兰弟子。叶氏素有书名，善篆、隶、真、草各体书，飞声早年书法，亦颇肖叶衍兰，秀媚可喜。如《岭南书艺》总第十三期载其题道光刊本《两当轩诗钞》小行书诗件，书于光绪二年（1876），潘氏时年19岁，其书颇如其诗中语“才子有情真好色”，妙曼风流。中年曾赴德国柏林大学讲学，为中国较早的出国访问学者。返国后在香港主持《华报》、《实报》笔政。后又到上海加入南社，积极参与活动，写下许多爱国诗篇。又为题襟金石书画会会员，提倡金石书画，不遗余力，故其中年书法，亦颇有金石韵味，可以《说剑堂集》手稿为代表。行书苍秀遒劲，帖笔碑意，不名一家，而自得佳趣。晚年寓居于上海横滨桥畔剪淞阁，卖文为活，友人柳亚子、胡寄尘为订润例，戏称为“酒例”，略云：“老兰先生，诗文耆宿，江湖寓公，志节清高，卖文为活，同人代订求收者酒例”，可为书坛添一掌故。潘氏晚年之作，无意于书，不求工而自工，已臻“羚羊挂角，无迹可寻”的妙境。如《中国书法大辞典》所载其诗札：“金石

叶都先生典席元旦嘉年伏知
 動定更新為政去晚兩隔
 言庸并呈二拙詞拂四求以
 產往律未白一昨陰多諸成
 詩史閣謹此敬請
 盛意惟書作均之極心務乞
 為定寸謹
 年春 同成冒

图 58 民国潘飞声行书信札

编成集古新，水村渔艇寄闲身。偶然遁入迂翁境，如此溪山不着人。”可谓诗境与书境合一了。文献学家汪宗衍所藏潘氏两幅书法，一为扇面，一为条幅（见《岭南书艺》），一书于1929年，一书于1933年，均晚岁火候圆融之作。潘氏亦善隶书，其于光绪二十六年（1900）为居巢题“今夕庵诗钞”扉页，自然流丽，不肯故作金石剥蚀之态。《广东历代名家书法》载其行书扇面及纸本册页各一，前者为七十以后之作，笔力甚老，而后者则作于48岁时，两相比较，可追寻书家的艺术道路的轨迹。其致师郑先生信札一通（图58，见前页），何应辉评云：“潘飞声行书笔力遒劲，用墨浓润，姿态俊秀，意韵朴雅。这件行书信札较他的书轴，既保持了苍秀浑雅的韵调，又因心意平和从容，随意为之，更增添了生动的神采。……行字的不等，使下半部出现参差不齐的空白，也恰与上半部的绵密相映成趣。”^①

第二节 游于书画的艺术家

民国初年游于书画艺术的名家还有温其球、伍德彝、程景宜、冯汉、高剑父、赵浩等。他们都多才多艺，书法虽其馀事，其能自具面目。

温其球（1862—1941），字幼菊，号菊叟，别署语石山人。顺德人。书香世家，所藏法书名画甚富。早年曾入海军提督丁汝昌幕。后辞职南归，专心书画。1925年与李凤廷、潘景吾等组织国学研究会，于书致力篆隶，印章多自手刻。

伍德彝（1864—1927），字懿庄，号逸庄、乙公，番禺人。

^① 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1330页，大地出版社1989年版

其父伍延鑑为一时名士，好书画文物。德椿幼承家学，于诗词书画艺术，无所不窥。曾从居廉游，作花卉山水甚有风致。后在广州河南创建南武学校，提倡现代教育。其于书法，力追前石，好作篆隶，浑厚苍劲，笔力高绝。又工篆刻，学西泠一派而不为所囿。《广东历代名家书法》图版114载其行书诗轴，作于光绪三十一年，作者时年四十，已有如此功力，而同书图版113的篆书对联“书无经史咸极其义，山有土石分为之辞”，当为晚年之制，浑厚苍劲。

程景宣（1874—1934），字竹韵，号龙湖叟，别署篆香室主。南海人。画学王石谷、蒋廷锡，山水、花鸟，皆雅澹清逸。设尚美画室于广州西关，授徒鬻画。又善书法，为人诚恳，主张心正笔正之说，故其握管平正不偏，作篆隶笔笔中锋，一时求书者甚众。亦工篆刻。

商衍瀛（1870—1960），字亭云，番禺人。光绪二十九年（1903）翰林。书学颜体，笔力甚重。《民国时期书法》275页载其行书信札。伊人评曰：“不论从运行、结字、章法、气韵诸项观察，皆笔笔稳健，字字自足，变化错落，行气酣畅，只有人书俱老的苍劲美……摆脱馆阁派的羁绊而创作出潇洒自然的作品来。”^①

商衍鑑（1874—1963），字藻亭，号又章、冕臣，晚号康乐老人。番禺人。清代末科探花，授编修。后毕业于日本政法大学。毕生研习书法。楷书学颜、褚。中年以后，博采历代名家草书，变代自如，飘逸多姿。求书者甚众，有以末科状元刘春霖、榜眼朱汝珍、探花商衍鑑、传胪张启后各书一条配为四屏者。东南亚华侨及港澳人士尤好收藏其书法。论者谓其书兼

^① 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1366页，大地出版社1989年版

有颜真卿之端庄，褚遂良之秀劲。行书更见潇洒。《民国时期书法》录其楷、行书共四帧，均为佳制，行书斗方“题画三首”，尤为流走飞动。如董文所评云：“行下随手牵来便能天机流露，超凡脱俗，别有一种高雅的气格。这件题画的三首七言绝句，既情景交融地抒发了学者的恬淡心境，也表现了多年侵淫古人碑帖后所具有的深湛功力。……运笔如刀划石，转折如钗折股，点画细而不弱，直觉力透纸背，气力弥满字中。”楷书心经轴，书于1941年，倪伟林评其“贵在能以动入行而不失空灵静默，一股清气统贯全幅”。行书“不可逐归”横披，曾明评其秀而不媚，“熟后能生，熟中有生”^①。商氏自书诗稿（图59），流宕自然，尤其雅入深致。有《商衍鎤诗书画集》行世。

冯汉（1875—1950），字师韩，号邓斋，晚号无沙老人，别署半亩竹园居士。于国画、摄影、舞蹈及理化、英语等无不好好，而以书法篆刻最为擅长。其隶书七言联赠契英同学“世事亦犹云迭起，我思长与月相摩”，载于《民国时期书法》，书于1936年，自谓书《华山碑》字。曾明评此作“用了他独特的深沉方整的笔调，一洗华丽的装饰气味，体现了开张、峻拔的境界”。又谓从落款中“可以看出他对北碑汉隶融会贯通和从汉铜量、铜灯铭文化出的地方”^②。其女冯露亦成一代书画名家。

蔡守（1879—1943），字哲夫，号寒琼，别署成城子、寒道人等。顺德人。为南社发起人之一，故自刻印曰“南社蔡守”。能画善书，所作行草，时参篆籀结体，古逸劲健。曾撰

① 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1379页，大地出版社1989年版。

② 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1483页，大地出版社1989年版。

竹品類逾百綠色乃本常間稱形色
或紫或金黃獨有白色推極之朱孔揚
赤竹與紅竹出於沅澧疆丹竹長於
峭壁數丈長息齋竹譜錄紀述甚詳
自昔無入畫試院東坡倡但就實際言
朱竿葉仍蒼他時朱間綠創格寫修篁
再求畫畫家品評任所臧

图 59 民国商衍鑒行书诗页

《印林闲话》，1918 至于 1919 年间，刊于香港《华字日报》。考辨古玺印的源流演变，对研究印学有一定的参考价值。其文今见《岭南书艺》第十二、十三期。

高剑父（1879—1951），原名仑，字爵廷，以号行。番禺人。高氏为岭南画派创始人之一，其画之成就自不待言，书法亦别具一格。尤善草书，以画古藤之法入狂草，笔势盘旋缭绕，如百岁枯藤。墨法浓淡燥润，随意所之，恣肆雄奇，前所未有，可为狂草开一生面。或为其草书受日本书法影响，其实高氏为真正的艺术家，深明古来书画同源之理，以画势入书，故得奇趣。而日人则以画境入书，甚至书画不分，以书代画，以书仿画，时流亦有摹拟此种格调，拾人牙慧，自以为得意，并以“现代书法”美名之，此非创新，实为倒退，不得借高氏以为口实。其五言联“古树暮还合，远山晴更多”（图 60），笔墨酣畅，雄奇瑰玮。北山评云：“用笔多转，有屋漏枯藤之致。润燥相间，墨色丰富，富有画意。以画入书而不见痕迹，非大手笔不能为之。”^①

高奇峰（1889—1933），番禺人。与其兄高剑父齐名。曾任教岭南大学。其书与其画风相近，用笔沉雄高简而有奇气。“书法纵横如屈铁，韵味醇古，直以画法入字。”^②其草书横披，书于 1932 年，可为其代表作。汉桥评云：“大小高低错落跌宕，气魄宏大……沉雄顿挫，血脉贯通，颇具峰峦峻峭苍茫之感。”^③

赵浩（1881—1948），字石佛、浩公，号半江、牛口等。台山人。早年学艺于装裱画肆，为人豪迈不羁。1923 年与卢

① 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1411 页，大地出版社 1989 年版

② 《三高遗画合集》序言，香港 1993 年版。

③ 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1541 页



图 60 民国高剑父草书五言联

振寰、卢观海等组织山南画社，后又组织癸亥合作画社、国画研究会。曾任广州市立美术学校国画教授。赵浩亦善书，于各体无所不窥。尤擅摹仿宋徽宗之瘦金体、王文治之行书。精篆书，喜刻印，好藏古砖。时广州拆城筑路，城砖之精者几尽归之。自颜其室曰“千壁精庐”。香港艺术馆藏其邝露像赞立轴，上有篆、隶、楷、行、草各体，其意亦仿邝露当年应试作五体书之故技。睹此一轴，可窥赵浩书法的全貌了。

邓芬（1894—1963），字诵先，号昙殊，晚号从心。南海人。擅写花卉人物。与当时名画家李凤公、潘至中、易大厂结社唱酬。善刻竹，又能于一个橄榄核上刻上两百多字，是广东近代多才多艺的书画名家。其书法学褚遂良，而以章草笔法入之，生辣峭劲。《广东历代名家书法》图版140所载七言对联“九枝灯焰难为色，百宝屏风竞吐光”，作于七十岁时，笔力雄强无匹。

第三节 章草名家罗氏兄弟和王蓬

章草一体，自宋克之后，几成绝响，明、清两代，虽有书家间或作章草，但多非出色当行。直至二罗及王秋湄出，章草这一沉埋数百年之久的书体始重放异彩。尔后北方、江浙一带书家，纷纷效尤。章草复兴，粤中三家之功，诚不可没。

罗惇融（1872—1924），字掞东，号瘦公。顺德人。出身仕宦世家。早年就读于广州广雅书院。为广东学政张伯熙所赏识。后又入康有为万木草堂，颇受康氏的学术思想影响。光绪二十九年（1903）始中副贡，后经张伯熙保荐，应考工部试，得授邮传部郎中。辛亥革命后，历任总统府秘书、参议、顾问等职。及袁世凯称帝，愤而辞职，在京中卖文鬻字，作诗度曲，以遣余生。瘦公多才多艺，研究近代史，精通京剧，著

青浦之西本任局长孙熊

倩榜

新定位置请告其此词

任述来志者王行若谓校

少兄生也 望先生垂

子言

图 61 民国罗惇融行书信札

述其多。罗氏为近代杰出的诗人、书法家，书法各体兼擅，楷书由唐人而上溯北碑，气酣力健，无一毫怯弱之意。行书亦取唐宋各家之长，自成体貌。《中国书法大辞典》称罗氏之书，“最出色处，以写大字法写小字，气势畅满，舒徐为妍，用笔必断而后起，无一般写碑者习气”，诚为知言。其与叶恭绰行书信札一帧（图 61，见前页），信笔写来，便见工力才情，别有天然姿致。其实罗氏之真实本领，还在于其草书。明清草书名家，多从二王着手，每陷于新台阁体而不自知，更不能自拔。瘦公独行孤往，以章草之法参入草书中，合今草、章草为一手，笔法厚拙而不失灵动，字体古朴而更添妍美。如此等书，近百年间，可谓独一无二。可惜罗氏书名为诗名、学名所掩，近代论书者每不识瘦公之名，良可嗟讶。《民国时期书法》509 页亦录其与叶恭绰行书信札，罗应辉评云：“此作笔致沉着劲快，迥厚峻拔，虽非经意，但仍是无垂不缩，无往不收，转折果断，字势逋峭连绵，行气峻密，节奏急骤跌宕，如铁弦握拨，铿锵有声”，“可以意会到北碑的峻厚挺拔”^①。《民国时期书法》510 页录其为易孺代订并手书的润例，楷书，颇得魏碑的神韵。传说罗氏晚年病笃，北京出售名家书画之厂肆争购其书，罗氏有《病院作》诗云：“故人每患音书绝，忽讶讹言到九原。一客相存报奇事，又求遗墨海王村。”即纪此事。陈声聪《兼与阁诗话》云：“病院诸作，为其绝笔，当时讣告中，均印此数诗手迹，风神独绝。”

罗惇昱（1873—1954），字照岩，号敷庵，又号复堪，别署羯蒙老人。顺德人。与其从兄罗瘦公同为万木草堂弟子，合称“顺德二罗”。二人久居京华，文名籍甚。复堪诗功甚深，陈声聪云：“瘦公诗与书，皆不甚着力而皆工。复堪则甚刻

① 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1371 页

意，诗力追黄、陈，书则颇参章草，刀剑锋芒。其画最佳，人鲜知者。偶作设色花卉，或白描双钩，雅健无匹，此则癯公不能也。”^①复堪章草古雅雍容，其源出史游《急就章》，索靖《出师颂》，故得其刚健之致，然用笔则时采连绵草法，笔力峭劲，即所谓熟极而流者。（图 62），复堪跋宋仲温书张氏用笔十法盛称其“精熟”，这也是复堪在书艺上的追求，在刚健峭拔中加入宋克的轻快流利，融会贯通，遂能自成一家。香港艺术馆藏罗氏草书四屏立轴（见《广东历代名家书法》图版 136），作于 1921 年春，章草，书宋人吴文英词，风骨棱棱，无一懈笔。可惜图版的“释文”错谬多达数十处，贻误后学，莫此为甚！《民国时期书法》载其赠诚之先生诗轴，何应辉评其“以章草笔意出之，笔锋活利如刀截剑削，劲拔果断。字多取横势，今草、章草



图 62 民国罗惇彊行草页

① 陈声聪：《兼于阁诗话》81 页，上海古籍出版社 1985 年版。

间杂，字字独立，偶相连属，稳健爽利。通篇颇有清刚华雅之美”^①。但又认为敷庵书法不及其从兄癭公之深厚，这就未免有些偏见了。罗氏晚年所书的《三山箴学诗浅说》，有香港的影印本，笔力老健，当代书坛，罕有其匹，惜知者不多耳。容庚《颂斋书画小记》称其“善章草，笔力金坚，结形玉立，群推巨擘”，可谓推崇备至了。

王蘧（1884—1944），原名世仁，字君演，后改字秋澗，号秋斋，别署苔香、清酬、清凉，晚号无念、摄堂。番禺人。早年曾肄业武备学堂，后在上海震旦大学习法文。从事新闻及教育。王氏毕生研究金石之学，收藏碑帖甚富，能诗工书，兼擅各体，而章草尤为杰出。其习章草，初从赵子昂《千字文》入手，得秀媚之趣，中年以后，多与北方名士交游，学问日进，遂转习《出师颂》、《急就章》及张芝《芝白帖》、皇象《文武帖》，参以隶书及北碑的笔法，专意隋《鞠迟墓志》，遂成个人面目。王氏的章草，清劲峭拔，时有秀逸之致，与罗复堪一柔一刚，各有千秋。其弟子莫仲予题秋斋遗墨诗云：“今草大行隶法衰，有明宋克力能回。澄淳秘阁馀风在，谔谔秋斋不世才。”具见钦仰之意。王氏的书法集，有灵璧山房精印的《秋斋遗墨》，所录皆行草精品。《民国时期书法》卷上33页录其章草轴一帧，书于1931年，作者正当盛年，仍未脱赵子昂的情调，秀雅潇洒。祁育麟评云：“点画用笔圆劲流畅，出锋爽早，不怒不张。点画筋、骨、血、肉、气，神态毕具，刚而不狠，柔而不弱，血肉丰美，匀称适度，肌肤妍丽，可谓笔笔精到，字字巧妙。统观全篇，格调典雅，生气盎然。”^②同书34页录其行书致无极先生信札，则渐有古意，间用章草笔

① 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1378页。

② 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1439页。

雪餘一室逢冬主老客江濱
應為驛長尔樓窗縱酒更番
傳帝土劇好有德之云夢李
奇懷素臥驚一室得布字文
像又明跡遂為甲子
乙亥冬主以款大

图 63 民国王遂草书七言诗页

法入行书，流丽中有劲峭意。祁氏评其“笔意奔放，势圆神足，充满旺盛的生命力。无一滞笔，无一怯弱，无一媚态”。其对联“学与众殊差近朴，诗无人爱始称工”，顾亭林语云：“岭南自有奇气，不为中原、江左习气所薰染也。”顾氏之评，可移赠是书。秋斋能诗，其自书诗札（图63，见前页），尤酣畅自然，似较其楹联更为出色。

罗氏兄弟及王莲，是广东现代书法名家，在章草上成就尤高，较诸中原、江左书家，亦毫不逊色。可惜他们主要活动地区在北方，而对广东书坛未能有较深远广泛的影响，除莫仲予能得王氏之笔法外，粤人于章草一途，似尚未见问津者。广东章草复兴，有望于青年一代了。

第四节 卓然自树的叶恭绰

现代广东书坛上，足以抗手中原、逐鹿江左的大家，当数叶恭绰。

叶恭绰（1881—1968），字誉虎，又名裕甫、玉甫；号遐庵，晚年自号遐翁。番禺人。叶氏世代书香，其先人叶英华、叶衍兰，皆以能诗文词及书画名世。叶恭绰幼承家学，于中国传统文化有很高的素养，经史子集，靡不深究；诗词文章，自少精通。青年时毕业于京师大学堂仕学馆，历充湖北农学堂教习。光绪三十二年（1906）捐通判，调任邮传部工作，升芦汉铁路督办。民国成立后，曾任交通部次长、总长兼交通银行经理。后长期在北京政府任交通总长之职，为交通系骨干之一。1927年南京国民政府成立后，任关税特别会议委员会委员、国学馆馆长等职。晚年任中央文史馆馆长、中央国画院首任院长。

叶氏长期从政，但不废文学艺术的研究。一生著作甚丰。

撰有《遐庵清秘录》、《遐庵谈艺录》、《矩园馀墨》、《遐庵汇稿》、《遐庵诗》、《遐庵词》等。并辑有《全清词钞》。有《叶恭绰书画选集》行世。叶恭绰的书法，少年时习传统楷书，临习颜真卿《多宝塔碑》，年未十岁即能作擘窠大字，为长辈所赏。而其行书，则习王体，韶秀典雅。叶氏对流行的台阁体甚为厌恶，尝言：“书法以韵趣气势为主，自清代白摺大卷盛行，而书道湮亡，学者必须脱出羁绊，不为近三百年来八股性之字学所笼罩，方可以言书法。”^①所以他吐弃凡近，力求新创，无论在结体或用笔上，都力求表现书家的艺术个性。其中最可注意者，赵子昂的书法，后世每鄙薄为“奴书”，认为缺乏骨力，而叶氏则真能取其精华，去其糟粕，植根于赵氏名作《胆巴碑》，取其结体精密，并有北碑的情韵。叶氏又藏有黄庭坚的《伏波神庙诗》墨迹，心摹手追，兼得赵、黄二者之神。后复读到康有为《广艺舟双楫》，大为叹服，觉得“帖意易尽”，不如北碑笔法多变。区潜云《书坛巨擘康有为与叶恭绰》一文中说叶氏“于是沉潜六朝刻石，上溯周秦两汉，把南帖的韵致融入雄强的碑法中，参用章草的笔意，以汉求的简朴，钟鼎文的错落，去写行草，因之雄劲而不霸悍，秀雅而不纤弱，大小顺乎自然，分行布白，顾盼生辉”，区氏之论，可谓深会叶恭绰书法的精神气韵，非个中人不能道。而《中国书法大辞典》谓叶氏之书“兼有颜真卿之骨力，赵孟頫之秀致，褚遂良之婀娜，《曹娥碑》之韵趣”，其实此亦皮相之言，叶氏之书，已融会诸家，到了“因蜜寻花”、“蜜成花不见”的高境，无法找出它出自何家何法了。

叶氏的书法，继承了清代吴荣光、李文田、康有为的创新

^① 遐庵年谱汇稿编印会同人编：《叶遐庵先生年谱》，1946年铅印本

传统，运碑入帖，碑帖合一，故能形成独特的面目。叶恭绰是位收藏家、考据家，于金石文字之学所得甚深，加以师友渊源，交游极广，平生所见书画剧迹佳作无数，故能博采广收。其于魏碑，取其气魄沉雄、姿态挺拔一路，以其笔法入帖，化去赵体佳弱之处，而成秀劲奇逸的体貌。区潜云又认为叶氏“不仅摄得赵书之法与神，连形的优点也不放过，故叶书有碑之雄与帖之秀，达到了雅俗共赏的理想境界”。叶氏是位诗词专家，在清末民初的诗坛上有很高的声望，观其书法，可知其人深厚的文化修养。时人论所谓的“书卷气”，误以为笔法韶秀者即是，而不知书卷气是内在的，甚至是只可意会难以言传的，试看叶恭绰中年以后的书法，那一种特殊的神态韵味，非深于此道者无法领略。叶氏之书，是四千年文明的真正体现。如《民国时期书法》382页所录行书轴，书于1943年，作者年已六十开外，正是书艺成熟时期，全篇恰如文中所说的：“善行无辙迹，善言无瑕谪，善计不用筹策，善闭无关键而不可开，善结无绳约而不可解，是以圣人无弃人无弃物。”无论笔用法、结体、行气、章法，均无辙迹可寻，而无一不合乎书法之道。伊人评叶氏此作，既称其“结构茂密，笔力充足，真气弥漫极有魄力”，又批评它“同于取法北碑及唐人，故雄劲有馀而乏冲和之气”^①，则似自相矛盾了。此外如《中国书法大辞典》所载其诗稿“喜雨亭君葆两君见过因托示港中诸友”一篇，如编者所说的，“于魏碑用力至深，结构气势，卓犖不群”。香港艺术馆藏其行草七言律诗立轴（见《广东历代家书法》图版128），则时参以章草笔法，是为叶氏书中别调。《岭南书艺》总第十四期载叶氏楷书一、行书一、对联二副，虽非力作，亦可见其书法的风貌。

① 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1425页。

叶氏的书法，传世甚多，公私藏家中当有不少佳品。叶恭超编印的《叶恭绰书画选集》，所收有限，亦非全是书家得意之作。其书法集还有待于时人整理。叶氏交游甚广，一生中作书札甚多，信笔挥洒，自得真趣，其中不少精品，如其致朱庸斋信札（彩图10），笔力奇横，真所谓无意求工而自工者。然叶氏生平最为人称道者，则是其榜书。近代粤籍书家，如吴道镕、康有为等，皆善作擘窠大字，叶恭绰尤善书径尺以上大字。1940年2月，他在香港主持广东文物展览会的工作，亲自书大门联“高楼风雨，南海衣冠”八大字，联文与书法，可称双绝。上联语出李商隐“高楼风雨感斯文”之句，下联用晋人郭璞“南海有衣冠之气”之语，天然佳对。当时参观展览的人对此联均有极深印象。广州著名的古建筑越秀山上的五层楼，旧有叶氏手书巨匾“镇海楼”三大字，真气弥漫，雄健无匹，可惜于1957年后被毁弃，故诗人佟绍弼《论书绝句》叹道：“颜筋柳骨赵丰神，力使毫端变化新。镇海楼头寻榜字，人生兴废亦关文。”笔者至今忆之，心犹耿耿。

叶恭绰著有《遐庵谈艺录》等，并曾为多种碑帖作过跋语。其论书法，亦颇有见地。如他提出运笔、结构、骨力、气势、韵味五点，认为书家必须好好领会。又主张以出土的竹木简及汉魏六朝石刻为宗，要求字字有气势，务使大字如小字之精练，小字如大字之磅礴。叶氏的艺术创作是实践了这些观点的。

第五节 黄节及其他文人书家

黄节（1873—1935），初名晦闻，字玉昆，号纯熙，别署黄史氏、兼葭楼主、晦翁、甘竹滩洗石人。顺德人。幼孤贫，从名儒简朝亮问学。青年时多次远游，北登长城，东渡日本，接受进步思想，倾向排满革命。光绪三十一年（1905），在上

海与友人邓实、刘师培等组织国学保存会，创办《国粹学报》，宣传反清革命。1909年在香港加入中国同盟会。次年在广州参加南社。辛亥革命后，长期在北京大学任教。曾一度返粤出任广东省府委员，兼教育厅长，又被聘为广东通志馆馆长。因不谙官场之道，无所建树，遂返京执教，任清华研究院导师。著有《兼葭楼诗》二卷，并有《诗学》、《诗律》及多种汉魏诗人诗作笺注。

黄节是位著名的学者，馀事作书，但自称诗不足传，而颇喜书之简淡，可见其对书法自有会心之处。黄节的书法，颇受其师简朝亮的影响，追求高古秀雅的情调。容庚《颂斋书画小记》称其“书学米芾，并及《马鸣寺碑》，得其雅韵”，指出黄书渊源所在。书如其诗，黄诗既有唐诗的文采风华，又有宋诗的峭健骨格，刚柔相济，人称“宋骨唐面”，而其书初从米芾入，化米氏的长体为圆体，再益以唐人写经的笔意，合唐宋书风为一体。后期又参以《马鸣寺碑》的体势，真能达到刘熙载所谓的“婉而愈劲，通而愈节”、“飘逸愈沉着，婀娜愈刚健”的清高境界。黄氏之书，以帖学为根，用笔间有方折处，则略取碑法，方圆并用，极有佳致。《民国时期书法》370页载其行书扇面一帧，若追寻其渊源所自，可以说远绍李北海、米芾，近宗陈澧、何子贞，但笔笔皆由己出，无一剿袭前人。香港艺术馆藏黄氏行书七言诗立轴（图64）及扇面各一（见《广东历代名家书法》图版123），前者古雅，后者朴拙，皆出色当行者。《民国时期书法》载其行书扇面，董文评曰：“用笔纤瘦流畅，自然洒脱……又善于以奇正相救，化险为夷之妙”，又批评其“苦于腕力不足，怯笔时时显露，难免画细力弱气薄”^①。时人论书法，每有此毛病，即以个人好恶作

① 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1374页

未事文章浮墨迹
 中人士我相忘江山歷
 覽遺深慨忠義
 提携頻萬言晚計
 遂從
 因樹屋哀心詞見院
 花坐身生不及慈仁
 奈今
 歲今朝記此幸

五月二十日為顧亭林先生八日誕辰通讀先生詩
 而雪齋先生書來正宜書此
 甲戌中秋黃節

图 64 民国黄节行书七言诗轴

标准，以时下流行的书风去衡量前人，把优雅淡远、清高脱俗的作品误为纤弱柔靡，这是不能不注意的。黄节最得意之书当为《重修镇海楼记》，自撰文并书于1928年，行楷，字字如精金美玉，诚为不朽之作。

桂坵（1865—1958），字礼甫，号南屏。番禺人。光绪二十年（1894）进士。授翰林院编修。官至浙江候补道，署严州知府。入民国后，专意学术，著有《续南海县志》等。行楷取法颜真卿，章法则吸取杨凝式《韭花帖》笔意，清雅脱俗。亦精于草书，高古朴茂。传世作品甚多。

朱汝珍（1870—1942），字玉堂，号聘三，又号隘园。清远人。光绪三十年（1904）末科榜眼。授编修，官南书房行走。工词翰，善书法。楷书颇有台阁体味，行书则较有骨力。清末民初时，他的书画与状元刘春霖、探花商衍鎤、传胪张启后之作配成四屏，为收藏家所珍爱。

胡兆麟（1871—1936），字仁陔。顺德人。少时曾请教书艺于赵之谦。民国初年，曾在方言学堂、高等学堂讲授文史课。其书学北碑，沉着宽厚，一如其人。尤擅写对联、榜书。亦能篆刻。时林直勉以善书名，曾从胡氏游。广东藏家，旧多有胡氏的书法作品。

陈洵（1871—1942），字述叔、术叔。新会人。少有才思，游于江左十余年。晚年经朱祖谋推荐，任中山大学教授。陈氏为近代广东著名的词人，长期在学塾任教，书法功底甚深。《民国时期书法》317页刊其行书信札一纸，自然优雅，颇有颜真卿的丰神。

易儒（1872—1941），鹤山人。近代才子。诗词书画，声韵训诂，靡不精通，尤以篆刻名世。书法初学赵之谦，晚年益豪纵不羁，甚至趋于怪异一途。其诗词稿亦多手书影印，加以易氏交游极广，粤人以善书法篆刻名播于江浙者，当以易氏为

一、司而兄之何
 慈念多刻印已全得
 大命以再全交
 上二版披珠し頓必有
 債其篆醉一副書畫



图 65 民国易孺行草信札

最著。《民国时期书法》载其行草轴（图65，见前页）及行书信札各一，前者一仍赵之谦故态，惟夸张特甚；当代中原书家，每有摹拟此种风格者，故易氏之书亦极受好评，如赵宝平评云：“易孺行书拙趣自远，宗北碑，学赵之谦，变通百家，从刚劲的北碑风格中融南北书派。书法守拙藏真，逸态令人寻味……充分体现了作者返璞归真的艺术境地，给人以强烈的艺术感染。”^①而其致原觉兄书札，则稍平易，具见其笔力与功力。赵宝平称其“笔意神情丰足，笔毫略秃，更有古朴、老道、虚灵的韵致，具有扛鼎之劲力”。《广东名家书法》图版117所载草书五言律诗，时带章草笔法，占雅可观。易孺之书虽一时知名，然创意不多，不失为一代名家，但难厕身大家之列。有《大厂居士遗墨选刊》行世。

陈融（1876—1956），字协之，号颢庵、松斋。番禺人。早年曾留学日本，加入同盟会。辛亥革命后，曾任国府秘书长。1936年后专力于文教事业，研究岭南文化，收藏金石书画颇丰。费数十年之功，写成巨著《读岭南人诗绝句》，共四千余首。陈融与粤中诗书画界往还甚密，家园中经常文酒高会，为一时文坛领袖。他本人亦能书，隶、楷、行兼擅，晚年尤工草法。香港艺术馆藏其楷书对联：“断烟无限思量，忍持赠故人，暮寒如剪；梅谷一怀凄惋，做初番花讯，翠屋为家。”书于1935年，秀雅峭拔，渊源于六朝碑刻。所撰长篇巨著《读岭南人诗绝句》，均毛笔手书，如咏“邝日晋”草书诗笺（图66），笔法险劲，斩截处时有碑意。伊人评云：“细观每字，皆以隶书、北碑笔意藏锋落笔，转折毫芒，皆精气内敛，无半点纤弱与几笔。其结体又大小长短，顺其自然，没有一点勉强与造作。刚健婀娜，兼而有之。把碑帖的优长熔为一炉，

^① 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1372页

予山明日故人遠三月桃花潭
水深母懷寒之疎遠等武人風
致一沈吟 以老九終之二風詩
讀盡此中五中已老雄在乞養
頓家神方終問可聖高

廟日音

图 66 民国陈融草书七言诗页

这在近代的草书中尤为难能。”^① 香港何氏至乐楼刊《黄梅书屋诗稿》，中有老人遗墨数纸，其“读晚清入诗稿分赋”数首，可见到陈氏章草功力甚深。1949年所书“澳门商会”匾额，气势磅礴。晚年草书，出入于《十七帖》与怀素之间，用笔刚柔并重，简澹意远，表现了一位脱弃世网的老人的襟素。

陈垣（1880—1971），字援庵。新会人。历史学家。曾任北京大学研究院导师。郑逸梅《逸梅书话》谓其“喜抄书，累累数千册，稿本、孤本、名人手批本，赖以不失”。史学家邓之诚谓陈氏之书“乃真有元、明人风味，远非时下书家所能梦见”。《民国时期书法》315页载其行书轴，可见雅人深致。于若兰评此书云：“神气极似东坡《寒食诗》，但细辨其结体用笔，又不全是东坡之法。”是否如此，则仁者见仁智者见智了。《中国近代文艺大系·书法卷》载陈氏行书七律诗，清雅绝尘，观之令人俗虑全消。岭南美术出版社有《陈垣先生遗墨》。

邓尔雅（1884—1954），为广东近代篆刻家，其生平见第十章“岭南的篆刻”。邓氏为古文字学家，精于《说文》，对碑帖研究甚深，又曾东游日本学习美术，故学力识力均高。容庚《颂斋书画小记》谓其“篆刻学邓石如、黄士陵，正书学邓承修，诗学龚自珍，而均能变化以自成家，观者罕知其所自出”。邓氏长于篆书，早年学李阳冰，后参以近代邓石如笔意，自言“书从印入，印从书出”，篆书用笔方劲中有圆润，字体挺拔，对其外甥容庚的影响颇大。其于楷、行书法，则植根于帖，而参以北碑笔法，绵里藏针，柔中有刚，很有韵味。《民国时期书法》及《岭南书艺》均载其行楷扇面（图67）、条幅，秀雅清刚，自具一格。有《邓尔雅法书集》等。

^① 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1392页。

得金取旋毒
 仙書拓石
 古雪回山
 充塞
 無地
 上
 就知車
 空
 日
 上
 國

图 67 民国邛尔雅行楷扇面

李葭荣（1886—1944），字怀湘，号怀霜。信宜人。曾历任上海、广州各报主笔。能诗文，精书法，所作行楷，笔法浑厚，时以篆意入书中，别饶佳趣。

佃介眉（1887—1969），原名颐，以字行。潮州人。各体兼擅，隶书尤佳，自郑簠、陈恭尹化出，苍老古拙，别一格。篆刻亦有古意。

简经纶（1888—1950），与邓尔雅同为广东篆刻名家，其生平亦见第十章。康有为极称赏简氏的隶书，谓为“苍深朴茂，如入汉人之室”其“古欢室图记”横披隶书五字，极为精彩，近代隶坛之中，如此佳制，不曾多见。何应辉评云：“意蕴格外古朴深厚，圆浑遒劲，不事雕饰的线条，与端重方整、内纵外敛、宏达而略含稚趣的空间结构，融合成峻拔浑穆的整体。”¹ 隶书“君子一言以为知，其心三月不违仁”一联，高古淡逸，极具雅意。《书艺》卷四载其书法、篆刻多帧，可见其艺术整体风貌（图68）。

陈运彰（1905—1956），字君谟，一字蒙安。潮阳人。早年曾从清末词家况周颐学词，后历任之江学院、太炎文学院、圣约翰大学教授。好收藏汉魏唐宋碑帖，亲为考订题跋，颇为精审。善书法，初学宋四家，尤喜米芾行书，上窥褚遂良，秀逸可爱。《中国近代文艺大系·书法卷》载其行书一帧，颇有褚遂良《枯树赋》笔意。《潮州历代墨迹精选》载其书法四帧。



图68 民国简经纶隶书横幅

1 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1447页

第六节 政坛上的书家

中国政坛上有一个奇特的文化传统，就是许多政治人物都能写一手毛笔字。其原因大约有以下几点：一是封建时代的官员们多从仕途出身，要经严格的科举考试，而书法则是必修的课程；二是为官作宦，不免有文字应酬，如诗文赠答，题辞刻石等，皆须挥毫染翰；三是在官场失意或退归林下之后，聊以书画自遣。当然，其中也有一些真正有艺术天赋的人，从他们的书法成就来说，称为书家是当之无愧的。民国时期的政坛，一仍这个传统特色。上文介绍的叶恭绰、陈融等，其实也是政坛上的人物，不过其书法成就突出，故作专节评述。

孙中山，一位伟大的政治家，素不以书名，而其书法，诚所谓不求工而自工者。李蟠《岭南书风》云：“光明正大垂青史，天下为公写至文。”注：“总理孙先生，自谓平生未尝习书。谭祖安云：其书不但似东坡，而往往有唐人写经笔意，正直雍和如其人。”孙先生的书法，宽厚雍容，具见其人襟怀气度。中山先生存世墨迹甚多，可供瞻仰。如著名的“天下为公”题字（图69），气势恢宏，可想见孙先生崇高的思想境界。

廖仲恺（1877—1925），原名恩煦，又名夷白。惠阳人。



图69 孙中山行楷横幅

少时在美国读书。1902年到日本留学。1905年参加同盟会。辛亥革命后历任要职，为孙中山先生的得力助手。廖仲恺书法厚健，现存书札颇多。

岑学吕（1882—1963），字伯矩，晚号师尚老人。顺德人。早年参加同盟会，历任国民政府国务院各部秘书。1935年任广东省政府委员兼秘书长，后任广东省代主席。晚年定居香港，专研佛学。岑氏之书，取法黄道周，略参倪元璐，奇崛峻利，别树一帜。广东各地多有其题字。香港有《岑学吕自书诗册》印行。

陈树人（1883—1948），原名韶。番禺人。早年留学日本，加入同盟会，追随孙中山参加革命。后两度任代理广东省长之职。陈树人少时学画于居廉，与高剑父兄弟同创岭南画派。其书法极有个性，略取金冬心漆书笔意，而参以北碑体势，高古朴拙。其行书轴（图70）书于1938年，可代表其主要风格。

朱执信（1885—1920），原名大符。番禺人。其父朱启连为清末广东学者。执信早年留学日本，参加同盟会，从事革命活动，曾参与辛亥广州之役。后又从孙中山组织中华革命党。1920年赴广东策动桂系军队反正，在虎门遇害。朱氏渊源家学，自幼能诗文，工书法。草书学孙过庭《书谱》，笔致翩翩。流传于世者多为书札。香港艺术馆藏其行书七言联“帘间清唱报寒点，天外斜阳带远帆”（图71），书于1912年，作者仅27岁，已具如此工力。

邹鲁（1885—1954），字海滨，号澄斋。大埔人。早年从事革命活动，历任广东大学、中山大学校长。书法学隋碑，上溯北魏，颇得神髓。黄花岗有《广州辛亥三月二十九日革命记》碑刻，高四米，宽近二米，刊刻三千馀字，即出邹鲁手笔，书于1934年。广东各地亦多有其题刻，如从化温泉天湖

豪華何處問烏衣
沽酒生涯興不違
出愛冬郊景物好
閒來買菜半車歸

冬郊漫興示若水

冷觀先生法家而存
學者不殊於人

图 70 民国陈树人行书轴

簾間清唱款寒點

孝和四乙屬

天外斜陽帶遠帆

元平八日 大行

图 71 朱执信行书七言联

有“百尺飞流泻漏天”七字摩崖，笔力横绝。《民国时期书法》载其自题兰册诗页，董文谓其“书风亦清新质朴，自然超脱……笔下以侧取势，斩截爽利，转折遒劲，体态瘦硬，奇崛而静雅，似从隋朝墓志中得益不少”^①

王云五（1888—1979），中山人。曾任孙中山秘书，北京政府教育部司长、次长代理。中国大学教授。民国年间任国民政府行政院副院长、财政部长。后去台。王氏之书，雅韵天成，甚有书卷气。

陈铭枢（1889—1965），字真如。合浦人。曾留学日本加入中国同盟会。后曾任广东省政府主席，代理行政院长等职。从政之余，喜爱文墨，曾接办神州国光社。近人谓其擅书法，精习汉隶，于《礼器碑》尤有心得。“行书清森峭劲，风度俊逸”，而《中国书法鉴赏大辞典》1452页，伊人则评其行书“落笔理皆用露锋，收笔却大多藏锋聚气，无往不复，转折处更无一点儿笔。这是由于作者精于汉隶，故将隶书笔法融会贯通于行书之中，而又加以变化所致。故其书风格平淡自然，古秀清雅”。《民国时期书法》324页刊其隶书联，则用《石门颂》笔意，秀雅自然；325页所载行书条幅，作于1947年，则颇有杜牧《张好好诗帖》的韵味。《中国近代文艺大系·书法卷》亦载其行书一通，幽丽高雅。

特别要提出的两位书家是胡汉民和林直勉。

胡汉民（1879—1936），原名衍鸿，字展堂。番禺人。清末曾中举人。后赴日本留学。1905年参加同盟会。辛亥革命后被推为广东都督。历任总统府秘书长，代理军政府大元帅、外交部长、立法院院长等要职。胡氏能诗善书，行书合褚、米为一家，清劲峭拔。香港艺术馆藏其行草书轴（见《广东历

① 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1442页。

代名家书法》图版134)，‘字字精美’。《民国时期书法》174页的行书轴，则用笔稍率。胡氏在广东书坛上最大的贡献是，他大力提倡《曹全碑》，使这“秀美飞动，不束缚，不驰骤”的“神品”^①，能为粤人所熟知和接受。胡氏对《曹全碑》的爱好可谓到了痴迷的地步，他在诗作中，一而再，再而三地集曹全碑字为占近体，叠韵不休。沧阁云：“我最爱他集《曹全碑》二十章，笔意谨严，神采焕发，功力之到，海内无第二人”^②。其七言隶书联“白石清泉从所好，和风时雨与人同”（图72），书于1932年，秀美中有清逸之气。《中国书法鉴赏大辞典》亦录此书联，任叔衡批评说：“现代楷书的形味特多，有些笔法如直过、卷折，实属‘创见’。从全体看，总觉美在字表，缺乏内涵。”任氏见惯近人故作金石味的隶书，故对胡汉民独特的隶法不理解，甚至感到困惑。胡氏的《曹全》体，当时人评价甚高，胡仪谓其“凡应酬笔墨无不集碑字为之，上下纵横，皆见匠心；而行书尤远过于隶书，用笔如飞而精紧遒劲”^③，可作定评。有《胡汉民先生墨迹》印行。

林直勉（1891—1935），原名培光，字直勉，以字行，晚号鲁直。原籍增城，后徙东莞。初学楷书，喜作擘窠大字，曾习王献之、虞世南之书，后又采钟繇笔法，高古厚重，颇有隶意。后遍习汉隶，尤以《石门颂》、《礼器碑》、《张迁碑》、《西狭颂》、《校官碑》等为标的，李蟠《岭南书风》盛称其书，认为“南帖北碑，无不揣摩，以生硬瘦劲为主，每遭遇艰险，书法必一进”。林直勉学习汉碑，能取其精粹，融会贯通，自出机杼。故其隶书，笔力沉雄，高古厚朴。沧阁谓

① 万经：《分隶偶存》上卷第六篇《汉魏碑考》，道光十二年刊本。

② 沧阁：《广东文物展览会印象记》，《广东文物》239页。

③ 沧阁：《广东文物展览会印象记》，《广东文物》239页。

白石清泉從所好

辭帆我兄為銘

民國二十一年八月

和風時雨與人同

漢民

图 72 胡汉民隶书七言联

“每一种汉碑，有它的面目与神韵，从无雷同，苟不细味其笔性，鲜能发其奥秘”，而林氏之书，“可称已尽能事”^①。而罗落花又云林氏之临汉碑“能以心会意，以意会神，与古人相契于旷代”^②。历代粤人习汉隶者，以林氏成就为最高。甚至有人说他“开数百年隶法之新面貌。常用大小二笔，取其变化。其流风馥韵，至今沾益百粤”^③。如五言联集《校官碑》字（图73），真如文中所谓“古拙弘厚”，谨飭而灵动，绝非浅学者摹形画状可到。《中国书法鉴赏大辞典》亦录此书，赵宝平评云：“用笔简劲朴茂，笔力沉雄，方圆相济，富有变化，具有《石门》飘逸，《礼器》肃括，《张迁》雄厚朴茂的笔致。”^④有《林直勉先生墨迹》等多种书迹影印本行世。

自从林直勉开了隶书新法门之后，余子凤从，广东隶坛遂出现几乎是一花独放的局面，其末流更烧笔锋、颤笔杆，摹仿碑刻风化剥蚀之状，自以为高古，或将活活泼泼的隶书僵化成美术字，这也是林氏始料不及的。

① 沧阁：《广东文物展览会印象记》，《广东文物》239页。

② 罗落花：《观文物展览会书感》，《广东文物》257页。

③ 梁披云主编：《中国书法大辞典》999页。

④ 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1457页。

國人骨白取

君子焉不學

校官碑古拙弘厚敬學未能

澤之六兄先生屬書俞德集校官碑字聯並正直勉

图 73 民国林直勉隶书五言联

第七章 当代广东书法

1949年后，广东省的书法家们坚持书法艺术的创作和研究，并取得丰硕的成果。一些老一辈的书法家，为使书艺能薪火相传，收徒教学，逐渐形成几个流派，每一派下从学的人甚多，师师相授，掀起群众学习书法的热潮。还有一些书家学者，闭门精研书艺，从事书法理论研究，推动广东书坛向更高的目标发展。也许由于广东书家们长期以来，较少到中原地区活动，当代广东书法，在全国书坛中未能得到应有的位置，以致一些相当杰出的书家，也未受重视，这是颇令人遗憾的事。

当代广东书家，从年龄层次上大致可分作三类：一是民国时期已经成名，一直在广东书坛以至全国书坛中都有影响的老书法家，如商衍鎤、叶恭绰、佃介眉、容庚、商承祚、祝嘉、陈运彰、余菊庵、卢子枢等，此外还有一部分书家定居香港、台湾及海外，如陈融、陈荆鸿、邹鲁、邓尔雅、曾希颖等；二是在1949年之后，从事书法的创作和教学，并取得一定成就的老书法家，如李天马、麦华三、吴子复、秦罅生、黄海章、郭笃士、佟绍弼、余菊庵、莫仲予、李曲斋、黄兆纪、雷夏声、朱庸斋等；三是在当代成长的中青年书法家。在本章中将着重介绍第一、二类已故的书家，至于第三类的书家，则暂不作评论。

第一节 当代广东书坛名家

容庚（1894—1983），字希白，号颂斋。中国著名的古文

字学家。东莞人。青年时随舅父邓尔雅研习《说文解字》，并学治印。1917年，计划编纂《殷周秦汉文字》，着手编著《金文编》。1922年，持《金文编》入北京见学者罗振玉，大受欣赏，被荐至北京大学研究所国学门为研究生。1926年毕业后，任教于北京大学、燕京大学，主编《燕京学报》。1927年，任北平古物陈列所鉴定委员。抗战胜利后，任岭南大学中文系主任。1949年后，任中山大学教授。

容先生对古文字学作出了卓越的贡献，研究书画碑帖，也有不少著述。余事作书，亦足名家。尤擅长金文，楷书亦属精能。早年习书，力追舅氏邓尔雅，如1931年书赠顾颉刚的对联“好大喜功，终为怨府；贪多务得，那有闲时”（见《民国时期书法》189页），似尚未形成个人风格。但由于容先生钻研金文，勤于摹写，对两周各体金文均有深刻的体会，故书艺自然精能。《中国书法鉴赏大辞典》亦录此联，陈代星评曰：“笔底娴熟练达，笔到意到，开张合度，形态质朴安详。用笔内擫，方笔中有圆笔；行笔稳健有力，墨聚势蓄，重而不浊；使转圆转通达，笔势衔接完整圆润；线条凝聚有力，结体修长，匀称和谐，注篆笔意写大篆，长垂之势很突出。整幅观望，生机盎然。”容先生晚年更专力从事碑帖的研究，求书者日夕接踵其门，先生向来平易近人，只要气味相投，便欣然命笔。炎暑酷暑，挥毫不辍。先生之书，--如其人，和蔼蕴藉，有古君子之风。《岭南书艺》第二期发表先生金文书法五幅，均为晚年精到之作，如王楚材所说的：“笔意质朴，方中有圆，静中寓动，表现出雍容典雅的风格。其作品，整幅一望，安详自若，初看似无甚奇态，细细品味，则令人神往。”^①又

① 王楚材：《容庚先生的书法艺术》，《岭南书艺》第二期，岭南美术出版社1984年版。

如《书谱》所谓的“不激不励，而风规自远” 先生金文书法中最佳者，当为对联“盈天地岂无知己，交二三犹可读书”（图74），书于1980年，已是86岁高龄，用笔圆方兼济，轻重疏密，若不经意，而实字字皆谨严不苟，深具清苍质朴之美 先生为人作书，多为临古吉金铭文者，而此作则书其学生所撰的诗句，实在难得。先生旧藏晋《栳书缶》，为两周铜器中的瑰宝，故自号“晋缶庐” 后无偿献给国家收藏，平日常临习此器铭文，能得奇正相生之妙。

容先生亦善行楷，《民国时期书法》所录《毛公鼎题跋》，治行楷篆于一炉，以欧、柳为基础，凝重厚拙，如“先”、“也”、“疑”等字，杂以篆法，元气浑成 先生小楷，尤为精绝。《金文编》全书达千馀页，为先生手自摹写，说明文字均为蝇头小楷，笔意近欧阳询《皇甫君碑》，精入毫发 先生平日少作行草，其实行书工力甚深，观其1938年中秋所临柳公权《兰亭》硬黄本墨迹，精逸绝伦，无丝毫尘俗之气，深入二王堂奥，允称佳制。

容先生也是一位书法理论家和书法教育家 他晚年所收的研究生如马国权、孙稚雉、陈永正、陈初生、张桂光等，皆从事古文字及书法理论的研究 先生亦因其在书法理论和实践上的卓越成就，于1983年荣获广东省首届鲁迅文艺奖中惟一的一个书法一等奖，并任广东省书法篆刻研究会首任主任委员，中国书法家协会广东分会首任主席。中华书局有《容庚法书集》印行

吴子复（1899—1979），原名琬。字子复，以字行，号宁斋、伏叟 四会人 早年从事美术创作，为中国较早的油画作家，深受野兽派玛蒂斯的影响。20世纪30年代执教于广州市美术学校，后受当时隶书大家林直勉的启发，遂专意于书法研究，旁及篆刻，晚年偶写水墨山水。吴子复一生致力于汉碑，

永正學弟正篆

盈天墜豈爽知己

交二三骸可讀書

庚申一月宏康

图 74 容庚金文七言联

对《好大王碑》、《礼器碑》、《祀三公山碑》用力尤深。平日作隶书，不限于一体一格，熔铸诸碑刻，自成劲秀古雅的面貌。近三十年来，“吴体”隶书影响广东书坛至深，其门下张奔云、关晓峰、何作朋、李伟、李家培、林少明、陈景舒、陈作梁等，均有众多弟子，形成一大流派。

吴氏榜书得力于泰山经石峪《金刚经》，笔意雄浑古朴。小楷取法褚遂良摹本《兰亭序》，草书力追怀素。吴子复书迹传世极多，他每教一位学生，必临摹一种汉碑以授之。王琢称其书“常隶楷相参，意念纵横，颇具顽童旨趣……具有金石气而无妍媚之态”¹。《岭南书艺》第三期有吴书（图75）四幅，大致可代表其书法各种体貌。岭南美术出版社有《吴子复隶书册》、《吴子复临好大王碑》印行。

秦罅生（1900—1990），别名古循，号路亭。惠州人。少年时曾为店铺伙计，发愤读书，自学成材。书法初学赵体，后上追钟、王，晚年更博采众长，逐渐形成个人面貌。秦氏能作甲骨文、金文、小篆、隶、楷、行、草诸体书，然其足以传世者当为行书，七十以后所作，尤为特出（图76）。岭南美术出版社1987年印行的《秦罅生自书诗册》，作于87岁时，笔势劲挺，可为其代表作。又学晋《鬻宝子碑》，自言：“《鬻宝子碑》字之美，造型异于历代楷法，其风格韵味则厚拙中内藏大巧，朴实处实蕴华腴，我酷爱之。”²其所作书，亦每仿《鬻宝子》体，人称“秦宝子体”，虽一时名重，然颇嫌方整板滞，失去原碑古朴稚拙的韵味。广东人民出版社有《秦罅生行书册》印行。

商承祚（1902—1991），字锡永，号契斋。番禺人。幼承家

1. 王琢：《怀念书法家吴子复》，《岭南书艺》第三期。

2. 林永孚：《秦罅生赞鬻宝子诗》，《岭南书艺》第四期。

山
留
破
觀
迷
騎
住



石
刻
殘
碑
立
馬
看

晉高僧好大王碑集字戊午十二月十七日八十金子復書于金匱公堂



图 75 当代吴子复隶书联

傳統藝研且代表有晉代文著源者亮通
阿其所好珍度亦盛張逸深雅禮器瘦碩
常堆几案披覽神遊遐食煙芬欣悅命筆
臨池適與摹漢遂多雖研龍在珠而未神
自具鑠而不含溫故知社斯昨所以燕師矣

丁卯秋晚秦學士行親後敬志懷文



图 76 当代秦学行书页

学，1921年起，以罗振玉为师，研习甲骨文、金文。后一度入北京大学研究所为研究生。1927年，任中山大学教授。后历任北平女子师范大学、清华大学、北京大学、金陵大学教授。1948年返中山大学任教。商先生在1923年出版的《殷虚文字类编》，是最早的甲骨文字典。一生从事古文字研究，著述颇丰。商先生自幼学习唐楷，尤致力于颜真卿，推崇《颜勤礼碑》。后遍临历代碑帖，行楷得颜体的神韵而有秀润之气。善作各体篆书，小篆学《峰山碑》，亦能作铁线篆；所作甲骨文清劲秀整，然其最擅长的是金文，温厚醇雅，笔意甚高，与容庚先生的金文可称双绝。晚年研究秦汉简帛，喜作秦隶，雄浑古朴，别开生面。其早年所作的篆书，亦受邓尔雅的影响，如1930年写赠顾颉刚的甲骨文联，用笔较质实。中年以后，转以松秀之笔，作朴茂之书，格调颇高。晚年之作，冶甲骨文、金文于一炉，自成体貌。（图77）岭南美术出版社印



图77 商承祚甲骨文八言联

行的《商承祚篆隶册》，可为其代表作

麦华三（1907—1986），番禺人。麦氏是近代广东一位以书法为职业的专门家，热心书法教育，门弟子甚众。20世纪30年代编写了《古今书法汇通》一书，对广东书界有一定的影响。1940年所撰写的《岭南书法丛谭》，尤为研究广东书法史的重要著作。曾在中华文化学院、广州大学任教。1961年任广州美术学院副教授，教各体书法。所作以行、楷见长（图78）。麦氏早期学刘墉的楷书，颇为浑厚，中年以后，主张书法要为广大群众喜闻乐见，提出要“俗”，反对传统的“雅”，故所作的小楷、行书，俱走甜熟一路。小楷自谓学王献之《洛神赋》十三行帖，并谓从王羲之爱鹅这一故事中，悟出作楷书转折时须摹拟鹅的颈项，取其圆润丰满的体态。麦氏的书法，在民间颇有声誉，20世纪七八十年代广州店铺的招牌，多出其手。广东人民出版社有《行书字帖》、《麦华三楷书册》印行。

李天马（1908—1990），原名千里，字天马，以字行。番禺人。出身书香世家，自幼受传统文代的熏陶，接触大量书画碑帖。抗日战争时西走云南昆明，书名鹊起。20世纪50年代专力研究书法，教学传艺时，坚持“三不”：不收学费，不受礼物，不赴宴请。逐字批改学生作业，培育不少书法人才。后任教于广州美术学院，时与容庚先生往还，得读张伯英《法帖提要》钞本，在学生蔡国颂的协助下，撰成《张氏法帖辨伪》、《余氏书录辨伪》等著作。1962年移居上海，继续书法理论及创作的探讨。任上海市文史馆书法组长，并担任多处兼职书法教授。

李先生也是一位著名的书法活动家，毕生致力于书法事业。20世纪60年代初，我国拍摄的第一部书法教育片《写好毛笔字》，由李先生作示范教学。80年代拍摄的以王羲之为题

晉室傾頽，真當難。嗟
帝起，鐵肝腸。諸君莫
深，新亭淚。好向中原識范陽。
培光仁兄雅屬 壽泉三

图 78 当代麦华三行书诗轴

材的故事片《笔中情》，李先生又应聘为特邀顾问，影片中的书迹，多为其手笔。早在1957年，先生就在广东省政协会议上，就书法发展事业提出多项建议，并倡议成立省书法家协会。定居上海后，与沈尹默、潘伯鹰等学者往还，推动中国书法的发展。

先生长期临池作书，各体皆精，然其最擅长者，仍为行、楷二体。楷书工欧体，以《九成宫醴泉铭》为主，旁及《虞恭公》、《皇甫君》诸刻，略参北魏《张猛龙碑》意。尝以欧体书长联，叶恭綽激赏之，许为当时无两。小楷则兼习钟、王。行书宗二王，遍参陆柬之、李邕、苏轼、黄庭坚、赵孟頫、文徵明诸家，自成风格。草书尤善章草，以《月仪帖》、《出师颂》为本，旁及宋克，亦坚挺灵动（图79，见前页）。先生论书，主刚柔相济，温雅平澹。行笔的轻重粗细、浓淡润枯，均要恰到好处，无太过，无不及，反对过分追求险怪狂野。先生的书法实践是能贯彻其书法理论的。有《李天马书法集》印行。

第二节 馀事作书的名家

除了以上几位书法名家外，广东地区还有一些文人书家，馀事作书，自得真意。可惜他们的书名往往被其诗名所掩，未受到一般书法爱好者的注意。故在此特别表出之。

侯过（1880—1974），字子约。嘉应州（今梅州）人。早年东渡日本留学，参加同盟会。1916年毕业于东京帝国大学林科。归国后毕生从事林业工作。博学多才，能诗善书，少时力学颜体，进而临习北碑，尤好《张猛龙》、《郑文公》诸刻。晚年精研行草，取法《十七帖》、《书谱》，老笔纷披，极苍莽之致。1963年广东省书法篆刻研究会在广州成立，侯过被选为主任委员。

擬將花帖拋棄料因未能達到他自
己的期望故心灰意冷余意此道功
力未深不宜出版亦有如水則便可成渠
此亦者許多因素 仁桂出演電視
以其証也所謂便中与之詳談其力
解其書方長倘乏毅力不足以書為

图 79 当代李天马行草信札

胡根天（1892—1985），原名毓桂，号抒秋，又号志抒，别署天山一隻。1913年毕业于广东省高等师范学校图工专修科，次年赴日本留学，1920年于东京美术学校西洋画科毕业后回国，历任广州市美术学校校长、上海新华及人文艺术专科学校教授等职，一生从事美术教育工作。晚年喜画墨梅墨竹，尤爱临池作字。90岁后失明，犹挥毫不辍。其书法不名一体，神意超然物外（图80）。有《胡根天作品集》。

黄海章（1897—1989），号黄叶。梅县人。中山大学教授。生平澹泊自守，不务浮名。工诗文，书法不拘一格，放任自然。晚年所书，神骨俱净，颇含禅理（图81）。

阮退之（1897—1979），原名阮绍元。阳江人。毕业于广东省高等师范学校。精于诗词，在上海与陈树人、何曼叔、梁孟琳等唱和。曾受聘为暨南大学诗学教授。晚年任广东省文史馆馆员。阮氏有《碧纱吟》诗云：“绝艺何妨一与三，北碑南帖意犹耽。自言书少幽燕气，向我闲中学石庵。”他欣赏刘墉的书法，又不为所囿。其所为书，根基二王，旁参《书谱》，运石庵之笔法，取晋陆机《平复帖》的意态，章草简古朴厚，卓然成家。胡希明说：“他的行草，博采众长，取法于刘石庵者尤多，而超脱朴茂，韵味醞然，有其独特的面目。”^①（图82）



图80 当代胡根天行草横幅

① 胡希明：《阮退之自书诗序》，《阮退之自书诗》，广东高等教育出版社1992年版。

黎二樵先生之绝境无
地矣高唱号裂肺腑深知
为诗之不易而穿穴裂石
石之音亦未尝不可以入
也陈君其知之
黄海章



图 81 当代黄海章行草页

之發達也深矣然向不為顧者以其
之望也精而切不滯於一隅也而文
奇者重疊原於意其妙不可言也
之似樞凡此志其能厚如伯也小
之新良亦不之為也

图 82 当代阮退之草书轴

岭南美术出版社有《阮退之草书册》印行。

卢子枢(1900—1978),原名沛霖,字子枢,以字行。室名“一顾楼”、“不蠹斋”。东莞人。幼承家学,习书画词章。早年毕业于广东高等师范学堂。曾执教于广东省立女子师范学校和广东大学。20世纪20年代已有画名,其书法亦雅秀清逸。小楷学钟、王,行书学董其昌,均有意昧。《岭南书艺》总第十四期载其小楷《临破邪论序》,可见工力。

黎心斋(1901—1988),原名廷桀。顺德人。毕业于广东省立法科大学。能诗词。其草书遍学诸家,以碑法入草,朴拙古茂中有飞动之势。

詹安泰(1902—1967),字祝南,号无庵。饶平人。历任中山大学中文系教授、系主任。精于诗词创作及研究。詹安泰亦善书,以魏碑的笔法入行草,自然古朴。

陈荆鸿(1903—1993),号蕴庐。顺德人。曾任香港各大学学院教授。隶书学《夏承碑》,笔力厚重。章草尤知名当时。

吴三立(1898—1989),字辛旨。梅县人。历任中山大学、华南师范学院中文系教授、系主任。工诗能书,取法二王,用笔苍劲。

何绍甲(1904—1999),番禺人。华南师范大学教授。擅楷、行。力学汉隶北碑,于《张迁》、《石门》、《泰山金刚经》尤有会心之处。其书凝重而又灵动,颇具高格。岭南美术出版社有《何绍甲自书诗联》印行。

郭笃士(1905—1992),字介子,别号敦。揭阳人。中山大学文学院毕业。专精国学,擅诗文词,能画工书。长期从事教育工作,早年已专意于书画,二十五岁时曾以书法谒大学者吴梅,吴梅欣然为题辞曰:“大作神似东坡,而清刚拔俗,已能自树一帜。”中山大学教授詹安泰亦谓“粤中草书无过之者”。郭笃士晚年仍临池不辍,八十以后,更有进境,笔力雄

健，大巧若拙，真如刘海粟所评：“笃士所作，似不能以法度限之。”其各体书法中，以行草为最佳。融碑入帖，迥密凝重，气息古雅，已难根究其学某家某帖了（图83）。

余菊庵（1907—1999），原名潜，以字行。中山人。余氏能诗，以画名世，而其书则与画相得益彰，篆、隶、行、草各体皆能，高古奇逸，苍劲朴茂，无尘俗之气。篆刻亦精能。珠海出版社有《余菊庵书画集》印行。

佟绍弼（1911—1969），原名立勋，字绍弼，又字少弼，号腊斋，以字行。自幼攻读经史，能古文，工诗词。少年时其诗已为陈融所赏，与余心一、曾希颖、李履庵、熊润桐并称“南园今五子”。佟绍弼幼时学书，从唐碑入手，临习《九成宫》及颜、柳的碑帖。青年时深受包世臣、康有为书论的影响，一意研习北碑。三十以后，所见古人真迹及影本日多，眼界开阔，对包、康尊碑抑帖的极端理论有所怀疑，转向晚明诸

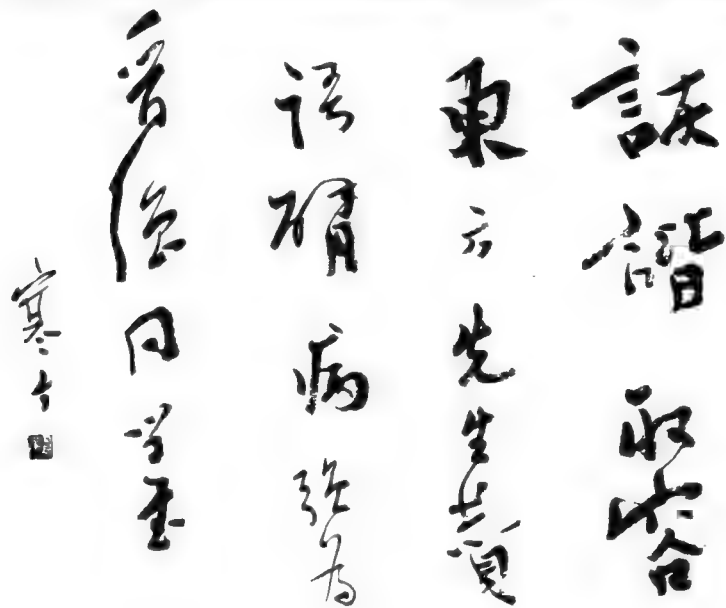


图83 当代郭笃士行书页

名家学习，对黄道周、倪元璐、王铎、傅山等都曾悉心研究。晚年逢遭乱世，身处逆境，心情反觉平澹，转而欣赏晋唐的法书，对《淳化阁帖》作了深入的探讨，并重新临习孙过庭《书谱》，一改其过去的凌厉奇险的风格，以臻沉厚超逸、雄健古拙的高境。诗人、书法家阮退之极赏其书，曾推许为“民国以来岭南第一人”^①。岭南美术出版社有《佟绍弼书法集》印行（彩图 11）。

莫仲予（1915—2006），原名尚质，字仲野，号小园。新会人。少从广东书家胡兆麟学书，习《圣教序》、《砖塔铭》。复学《高湛碑》及赵之谦行楷。后从李怀霜学章草，从《出师颂》、《月仪帖》入手，遍临赵子昂《千字文》、《急就章》及宋克诸帖。又私淑王秋湄，得其峭劲笔法。其章草简古清雅，秀逸洒脱，刚柔相济，巧拙相生，极具个人面目，可为南派章草的代表（图 84）。岭南美术出版社有《莫仲予章草集》印行。

李曲斋（1916—1996），原名湫，字秋晓，号曲斋，以号行。顺德人。曾任广东省书法家协会代主席，广州市文史馆副馆长。其书植根于隋唐楷书，行草则取法二王、宋、明，于文征明用力尤深，复学李邕，上窥汉魏。早岁之作，俊逸秀挺，风韵特佳，中年以后，则笔势遒劲，气象沉雄，博采诸家，自成一体（图 85）。常谓书艺精要，在字外工夫，学者须存志诗书，蕴蓄既深，其书则自然高雅，又谓无书卷气者为俗书。岭南美术出版社有《李曲斋行草书札》印行。

关晓峰（1916—2009），开平人。广州市书法家协会副主席。曾师从吴子复习书。所作隶楷，沉雄飘逸。

黄子厚（1918—1998），开平人。广州文史馆馆员。擅行草书。草法简练，线条古劲。有《黄子厚临书谱》印行。

^① 杨永权：《佟绍弼先生的书法艺术》，《岭南书艺》第十九期

華紅桂發香好橫惆悵西堂
 語此阮燈燈華正清壯志風
 狂胡且落象華正沉吟鄂滿腹
 意之至遂歸山陽笑棄嗔苦以
 然悲去長死可憐憔悴是苦生
 方孝岳教授之遊約希老弟李叔
 孫此由打戲索圖并親為之序余
 自雷陽海樓圖於已為之識也

丁卯冬莫仲子



图84 当代莫仲子草书诗页

明先生书：

亮自生国空四
布置概求
大学主小孩一事
诸家故为
佳光市然上望
建因之练一博
是二一事

朱庸斋（1921—1983），原名奂，字涣之，号庸斋，以号行。新会人。自幼从其父朱恩溥攻读古籍，然不好钻研义理，独嗜词章，尤喜倚声之学，时以年家子问难于陈洵。年未弱冠，即以能词知名。出任广州大学、文化大学讲师。一时老辈名流，皆折节与交。叶恭绰深赏其才，特推荐入广东省文史馆。先生一生专意于词学，而以作书写画为“填词馀事”。他的书风画法亦继承了明代文人书画的传统，力求典雅秀逸。为了配合作词题画，先生于小楷用功尤多，行草亦属精能。小楷师法钟繇，遍临传世钟帖，于《宣示表》、《荐季直表》有深刻的领会，认为学书贵师其意，不必斤斤计较一点一画的异同。在学钟之外，遍采二王、六朝写经及虞世南诸家，尤致力于王献之《洛神赋》十三行帖，故其小楷体势古拙凝重，意态萧散闲澹，笔画平正秀润，体现出一位有深厚传统文化基础的词人的精神世界（图86）。先生行草取法祝允明，略参董其昌笔意，明快妍美，时人或谓其行草胜于小楷，虽是私好之论，亦可见其行草的高格。岭南美术出版社有《朱庸斋书法集》印行。

骆墨樵（1927—1991），英德人，广东省文史馆馆员。曾师从李天马习书，擅行楷，圆劲温厚。

马国权（1931—2002），广州人。中山大学古文字研究生毕业，曾在中山大学、暨南大学任教。后移居香港。擅篆书。金文结构严谨，线条圆劲。行草习米体，颇富动感。

曾景充（1932—2009），肇庆人。广州市文史馆馆员。楷书习北碑，笔力雄强。以碑体入行书，参以沈曾植笔法，纵横恣肆。有《曾景充书法集》印行。

区潜云（1938—1998），又名鹭。南海人。号白螭、谧庵。医生。多才艺，习技击。尤擅草书。颇受王铎、彭睿璫的影响，复融隶入草，变化灵动而又有稚拙之意，极具特色。岭南美术出版社有《区潜云书法集》印行。

振单衣千仞缘磴道踟蹰散局对延
 客云舒流觞水曲琴馆红亭冷三碎
 珠萬斛繞龍從百折出山清過月繁
 波細閣車墨浪盈盈堪赴壑羣
 芳梯旋安玉環玲趁種露茶新醅秋
 桂熟躍潤魚相忘亦置月入畫步過
 遂長嘯破蒼冥更上倚虹高處天湖一
 鏡浮青

右木蘭花慢西樵山白雲洞寄蓮興

汝山兄同賦詞成者今又六年矣丙午二

月偶尔檢出為

玉貞女弟書之

庸齋



第八章 岭南女子书法

岭南女子，素多才艺，能诗擅画者不少，但以善书法有名于时的却不太多。这大概跟古代妇女不能参加科举考试有关，即使有能书的，也难以流传后世。我们只能从典籍记载中略知这些才女的才情风韵。直到近代，岭南女子的书迹才稍传于世。

第一节 历代女子书法

见于载籍中最早的女书家是唐代的卢眉娘（791—？）。据《广东通志》载，唐顺宗永贞年间，南海贡女子卢眉娘，年方十四，以其眉如线且长，故名。眉娘幼聪慧工巧，能以一尺绢上绣《灵宝经》八卷^①，字大不如粟粒，更善作飞仙盖。顺宗令留于宫中，号为“神姑”。元和间，宪宗赐以金凤环。眉娘不愿在禁中，遂度为女道士放归，赐号“逍遥”。罗浮处士为作《卢逍遥传》。卢眉娘的故事亦见于《杜阳杂编》、《花间笑语》等书中。

自唐以后，妇女能书者代不乏人。明末的名妓张乔，更是以诗书画三绝名世。张乔（1615—1633），字乔婧，一字二

① 汪兆鏞：《岭南画微略》引《画史汇传》谓其绣《法华经》七卷。

乔，广州人。工诗善画，时与名士陈子壮、黎遂球等同游，参与南园诗社雅集。年十九病逝，葬于白云山梅花坳，送者百数十人，皆一时名流，人各赋诗一章，植梅一株以纪念之，因号“百花冢”。张乔著有《莲香集》五卷。其所题之诗与画，均极柔美秀丽，曾于《南园诸子送黎美周北上诗卷》中题诗，叶恭绰深赏之，为作长跋，并出资印成笺纸，以广流传。二乔书法，笔触细腻，体势轻巧。《岭南画徵略》引《剪淞阁随笔》云：“潘飞声藏二乔画兰便面，自题七绝一首：‘盈盈秋水写潇湘，欲把闲情寄淡妆。谢却离骚怨公子，云边分得可人香’。款署：‘戊辰秋并题于莲香深处，天涯沦落人张乔’，旁铃‘二乔’朱文小印。”其情亦可悲矣。

郑卉，字仙萼。广州人。善书，工画，精弈。是一位多才的女子。屈大均曾赠诗云：“越女年来多善事，钟、王笔法学无馀。珠江郑卉年犹小，势得惊鸾总不如。”“兼娴临本作丹青，花鸟如生出素屏。前掩林良后张穆，天南绘事一娉婷。”

王瑶湘，番禺人。清初诗人王隼之女。自号逍遥居士。少好读书，能度曲，善书法。诗人梁佩兰《与王瑶湘女史书》，盛称其才艺，并勉励其读书。诗人周大樽有留别诗云：“未知居士谪来身，犹乞真书向晓春。归去冷泉烟水淼，卫家难道有门人。”洗玉清评曰：“既许为卫家门人，又乞书，则其善书无疑矣。”^①

余珍玉、余尊玉姐妹，南海人。《粤东诗话》、《十二石山房诗话》均载二人“能诗，工书画”，其作品已不传。

黎琼，顺德人。诗人黎简之女，适陈文孝。黎简及其妻梁雪，均有才艺，黎琼自幼受到熏陶，亦工书画。

① 洗玉清：《王瑶湘女史》，《艺林丛录》第三编229页，商务印书馆1962年香港版

李如蕙，自号桂泉女史。香山人。其父李异凡以任侠累戍四川，生如蕙于戍所。长能诗，善书、画，川中人士争以重金聘之，不许。及父赐还，乃携归乡里，为三水诗人梁元之妻。顺德卢芬赠诗云：“名上风流巾幗擅，郑虔三绝画诗书。”其传记见《岭南诗钞》。

黄国兰，别署羊城女史。南海人。与谢兰生之女谢静婉结为文友。书画俱能。《岭南画徵略》引《常惺惺斋随笔》及《留庵随笔》，谓国兰“画笔娟秀”，“小楷亦超隼”。香港中文大学文物馆藏其《寄畅园图轴》，有其墨迹。清代岭南女书画家有作品传世，以黄氏为较早者。

吴尚意（1808—？），字禄卿，一字小荷。吴荣光之女。自幼随父宦游，见闻广开，才华卓绝。著有《写韵楼词》。后适画家叶梦熊之子应琪，婚后不甘居家，又随父任所。因刻有“随父从夫宦游十万里”之印。小荷工诗词，擅书画，广州美术馆藏其菊花扇面、水仙卷、群仙拱寿卷等。从题款中亦可见其书法之秀美。小荷对自己的书画亦颇自负，尝有诗云：“含毫写出还私问，可是西山写韵人？”

张秀端，字兰士。诗人张维屏之女。工诗词，写花卉秀逸。亦能作书。其兄详鉴以素绢索画，秀端为绘墨梅帐檐，并题《金缕曲》词一阕，为世所称。

朱美瑶，字伯姬，南海人。大儒朱次琦之女。能诗，工山水画。《味天和室笔记》称其“书法亦秀逸”。曾自题画帧云：“曳杖过平桥，幽闲称自了。更有绝尘人，扁舟独垂钓。”

居庆，字玉徵。番禺人。诗人画家居巢之女。能诗词，工画能书。花卉仿恽寿平。曾画绯桃便面，自题诗其上曰：“点染绯云写折枝，绛妃浅步立瑶池。水滨风日春如海，似品司空绮丽诗。”

陶馥，字秀崧，番禺人。诗人、学者陶邵学之姐。家贫，

尝应学海棠季课，得以养母。诗卷为陈良玉所激赏。善作设色花卉，间作山水。亦能书。曾作《韶州九成台秋眺图》，自题诗云：“旧日闻韶地，千秋尚有台。山川留胜概，猿鹤至今哀。北望雄关险，西瞻武水回。茫茫今昔感，都入画图来。”

邓梦湘（1866—1930），惠阳人。清代书家邓承修之女。与其弟仲果自幼从父学书，喜作瘦金体。广东文物展览会出品目录中有其书法一帧。邓仲果之女梅孙八岁能书，康有为誉为天才。梅孙真、草、隶、篆皆能，曾在广州举行个人书展。

以上这些女子书家，或善诗词，或能绘事，均不以书法名世。在中国书法史上，妇女书家，除了卫夫人之外，能有较大成就的毕竟不多。在这里特意表出岭南的女子书家，希望能得到收藏家和研究者的重视，使古来被埋没的书人书作更多地被发掘出来，为中国书坛增添光彩。

第二节 现代女子书法

民国以来，妇女地位有所提高，女子书法也开始受到注意。其中较有成就的有以下几位：

何香凝（1878—1972），原名谏，又名瑞谏。别署棉村女士。南海人。早岁曾向高剑父问画。1897年与廖仲恺结婚。1905年在日本参加同盟会。1910年毕业于日本女子高等美术学校。长期以来，致力于妇女运动，是近代著名的女政治家。能诗善画，尤擅长画虎和松、梅。书法亦厚朴刚健。为致张静江夫人信札（图87）。信手写来，整幅如行云流水，舒卷自如，浑成统一，用笔圆劲，颇有东坡韵味。张以国评云：“体势飞扬，尽情舒展。笔速从始至终越来越快，其字忽大忽小、忽枯忽润、忽断忽连、忽轻忽重，自然而然，毫无雕琢粉饰之

自漢漢橋事仲恭兄在事後少
就中國民族與國脈之為世科今之
取法胡然矣天下思之正未正殊有
人我人皆我之天下我之天下
全國之力以與日為新所我之天下
休干戈以與日為新所我之天下
振敵健兒士氣以與日為新所我之
天賦之長子與日為新所我之天下

國錄世德著收讀全六於辛卯十二月
下午尹時在張業經冷業生等六人
簽名若無此所，恐生
撥充名加為幸 此致
張靜江先生

六六六

81

意。”^①有《何香凝诗画集》，中有不少手迹。

谈溶（1891—1976），原名占溶，又名溶溶，字月色。顺德人。八岁开始习艺，得李铁夫、黄宾虹、王福庵等名家指导，绘画、书法、篆刻，均有造诣。尤善拓金石杂器。工瘦金体书法。曾祝发广州擅度庵，为画尼文信弟子。还俗后于1922年嫁与诗人、画家蔡守，后参加南社，多与一时名流唱和。蔡守辑《画玺录》、《缪篆分韵》、《印雅》等书，谈溶均与其事。陈契《艺林掇存》载蔡守、谈月色夫妇在20世纪30年代初期曾到白云山访张二乔墓，并拓“百花冢”中石刻，钐以长方印，用隶分体，文曰：“黄慈博伍佩霖蔡寒琼谈月色督拓百花冢石刻”，此印为蔡氏手书而月色奏刀。黄文宽则谓此印为邓尔雅所刻。欧初云：“谈月色乃南社成员，诗书画均有相当造诣，篆刻不愧是一时的佼佼者。她的大小玺占拙苍浑，构图精严；汉印道美森秀，有时却又雄深朴茂；圆朱文工致精丽，楚楚可人；她始创瘦金体入印，以精湛的书法造诣和犀利的刀法，表现出瘦金体瘦长挺秀、飘逸跌宕的风神。”^②她传世之作还有“半逸堂”印，亦以分隶为之，意在《石门》、《杨淮表》之间。而白文印“啸湖”则清雅可喜。近代女书家中，谈月色可算是较有个人艺术特色的。

王智，字智圆，号超曼。番禺人。书法家王秋涓之女。自幼在父亲身旁侍弄笔砚，早承家学，尤爱绘事。因执贽于张大千门下。亦善书法，颇有父风。行书婉丽，有文徵明笔意。

张坤仪（1895—1969），字幼华。番禺人。年十三，从名宿覃孝方、池仲哲习诗文。后为高奇峰赏识，招入天风楼门下。

① 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1411页，大地出版社1989年版。

② 欧初：《一方旧印作者的考证》，《广州日报·艺苑》1992年1月23日。

复从叶恭绰钻研金石书法。多次在国外举行书画展。坤仪书法，如其画风，笔力沉雄，在女子书法中罕见。出版有《坤仪书画集》。

冯文凤（1906—1961），原名鹭。鹤山人。书法家冯师韩之女。幼承父教，年十三，已能对客书屏。于国画、西画、摄影、雕塑，无不研习。曾在香港创办女子书画学校，后迁居上海，又与陈小翠、李秋君等组织中国女子书画会，并主持会务。精魏体及隶书，笔力遒劲。1915年《天荒画刊》曾选印其《罢钓图》，王秋斋撰文评介云：“女士今才十五龄，不特善丹青而已，尤长于书。自来我国女界，能书因罕，而肆力于篆隶，尤不多见。女士独拓千古，下笔稳厚，洵挽近所仅见，足为巾帼光矣。”居长安谓其“所临碑帖，每字都写一尺左右，字的八法，操纵自如，能收能放，而没有一些呆滞拘束。故她的字书，气魄雄厚，苍劲峭拔，洗尽了纤弱恣态”^①。1935年秋，上海新闻报馆征选全国女书画家近作，同读者投标评选等第，冯文凤荣获书法第一名。其金文条幅（图88），



图88 民国冯文凤金文轴

^① 居长安：《女画家冯文凤》，《艺林丛录》第二编369页，商务印书馆1962年香港版。

书于1932年，用笔圆劲。《太乙楼藏闺秀名家书画集》122页载其隶书八言联，亦有韵味。

张纫诗（1912—1972），小名宜。南海人。幼从名儒叶上洪及桂培受经史之学，嗣任陈融记室。博览群籍，工诗词书法。坛坫中人以“诗姑”尊称之。其书从二王入，行书得怀仁集《圣教序》笔意。香港藏家多有其作品。《太乙楼藏闺秀名家书画集》119页载其自书诗条幅，清劲秀逸，一如其诗。

陈遇荣（1922—1986），南海人。从书法家李天马学书，楷书工欧体，沉着温厚，一如其人。行书习二王，颇具工力。长期从事教学工作，晚年积极参与广东省书法篆刻研究会活动，并组织书法教学工作，于广东书坛贡献良多。

此外，还要特别一提的是女书法家萧娴。萧娴，字稚秋，号蛰阁、枕琴室主。1902年生。祖籍贵州贵阳，后迁岭南。其父萧秩宗，字铁珊，曾追随孙中山先生，参加革命。为南社社员。工书能诗。萧娴幼年随父至粤，并学习书法。师法秦汉魏晋，格调高古奇逸。曾习《散盘》、《石鼓文》，后又遍临汉碑。年十三，即能作大字榜书。人誉为“粤海神童”。1920年参加广州书法社。1923年随父晋谒康有为，入室拜师。在康氏指导下，书艺日进。因家境艰难，曾在广州、香港鬻书为生，极受赞誉。一生作书数以万计，为古今女子书家所罕见。有《萧娴书法选》行世。萧氏与岭南颇有渊源，故亦在此介绍。

近十馀年间，广东书法教育蓬勃发展，中青年一代女书法家正在成长。如高倬云、苏华、钟志澄、赖咏儿、黄锦儿、梁雪芸、蔡瑞云、刘静儿、李妮等均学有所成。1993年广东省书法家协会设立妇女书法发展委员会，并组织妇女书法展览，这将对本省妇女书法起到推动作用。

下 篇

第九章 历代的岭南石刻

石刻，这里指镌刻有文字之石，亦指上面所刻文字的拓本。《史记·秦始皇本纪》：“作琅邪台，立石刻，颂秦德，明得意。”清人冯云鹏《金石索》云：“古者方曰碑，圆曰碣，就其山而凿之者曰摩崖，亦曰石刻。”石刻是中国金石学的一部分，在书法史上有重要的位置。

古代岭南地区文化的发展，比起中原地区来，无可否认是较为迟缓的，石刻的数量也相对较少。在勒碑刻铭成风的秦汉时期，流传至今的碑刻数以百计，而岭南地区却几乎是一片空白，清代学者龚自珍在他的诗中叹息说：“我生所恨与欧异，但恨金石南天贫。”并自注云：“欧阳公尝恨平生见东汉人字多，见西汉人字少。”“尝著录吴、东晋、宋、齐梁、陈六代金石刻，不过十种，而北魏、北齐、北周乃十倍之。”¹近世论者，每引述龚氏此语，以说明岭南金石之“贫”。其实，岭南历代石刻，无论在文献意义还是艺术意义上，都是很有价值的。

清代乾隆年间，学者翁方纲出任广东学政，在八年中，跋涉岭南山山水水，扪崖剔藓，搜寻得金石刻划文字共 562 种，著为《粤东金石略》九卷，首一卷，附录二卷。卷前有翁氏

1) 龚自珍：《周信之明经中孚手拓吴兴收藏家吴晋宋梁四朝砖文八十七种见贻赋小诗报之》，《龚自珍全集》457 页，中华书局 1978 年版。

自序，卷首为康熙、乾隆御笔 28 种；卷一，广州府金石 67 种；卷二，广州南海神庙金石 67 种；卷三，广州清远禺峡山诸刻 39 种；卷四、五，韶州府金石 48 种；卷六，韶州碧落洞诸刻 24 种、南山诸刻 27 种、泐溪石室 5 种；卷七，连州金石 44 种；卷八，肇庆府七星岩诸刻 62 种、三洲岩诸刻 15 种、阳春岩 2 种；卷九，肇庆府金石 10 种、惠州府 13 种、潮州府 33 种、嘉应州 2 种、高州府 3 种、廉州府 1 种、雷州府 5 种、琼州府 13 种。附录二卷，广州九曜石考 28 种。书中记载金石名称、地点、年代及撰书人名字、行数、字径、题跋等，按当时粤东各地区分类。后来阮元编纂《广东通志·金石略》，多采用此书材料，并加以补充，录入金石文字原文。此外，王昶《金石萃编》、陆心源《金石萃编补》、陆增祥《八琼室金石补正》等书均收入不少粤中石刻。吴荣光《筠清馆金石记》，据言所集石刻不下二千馀通，中多粤中石刻，惜未能刊行。近年出版的《中国文物地图集·广东分册》，著录现存的石刻，甚为详备，可供检索。

岭南汉代石刻，现已无存，惟一留下影迹的只有后汉《周府君碑》。此碑全称《神汉桂阳太守周府君功勋之纪铭》，刻于汉灵帝熹平三年（174）。据《韶州图经》载，此碑在粤北乐昌县西 118 里武溪上，周府君开此溪下合浚水，桂阳人为之立庙刻石以为纪念。内容主要是记述桂阳太守周憬在疏浚河道便利交通的业绩。碑文已载于宋人洪适《隶释》中，欧阳修《集古录》、曾巩《南丰类稿》、赵明诚《金石录》、刘昌诗《芦浦笔记》、赵一清《水经注释》等二十余种著作，对此碑皆有论述。碑字作隶书，文长八百馀言，碑阴还有立碑者及刻工的居里和名字。此碑久佚，拓本今亦不存，但碑文尚载诸典籍，有一定的史料价值。如碑中记载“曲江”地名，查考知今“曲江”的来由；碑中还记载吕乐洸在整治的前后情况，

为广东汉代水利史提供可靠的资料。

隋、唐以来，岭南石刻渐有流传，据翁方纲《粤东金石略》及阮元《广东通志·金石略》中所载，隋、唐石刻已多达数十种，至今犹存不少著名的碑刻和摩崖石刻。自宋至明清时期，岭南地区政治、经济、文化都大大发展，各地保留的石刻数量甚多。见于载籍的岭南古代石刻，除了一部分碑刻在十年浩劫中遭到毁坏外，大部分的摩崖石刻都得到保存。就以国家文物局主编的《中国文物地图册·广东分册》中的不完全统计，广东地区的摩崖石刻多达两百馀处，近两千题。其中较著名的有肇庆七星岩、鼎湖山，潮州葫芦山、金山，博罗罗浮山，清远峡山、太和洞，英德南山、碧落洞，连州大云洞、燕喜山，阳山贤令山，仁化丹霞山，德庆香山、三洲岩，南海西樵山，罗定龙龕岩，平远仲石村，云浮九星岩等。至于各代碑刻，近年也得到较好的保护，有的地方专门修建了碑廊，把重要的碑刻集中起来，各地的文化馆博物馆也开始重视古代石刻的保存和研究工作，这是值得高兴的好事。

第一节 隋代著名的碑刻

岭南地区在隋代留存下来的碑刻有四种，均在近百年前后出土，翁方纲和阮元都不及见，故不载于《粤东金石略》和《广东通志》。这四种隋碑就是《刘猛进碑》、《王夫人碑》、《宁贇碑》、《徐智竦碑》。

《刘猛进碑》全名《前陈散骑侍郎刘府君墓志》。光绪三十二年（1906）出土于番禺潭村，一说得于广州市郊王圣堂乡。1911年王雪澂将其载至上海，曾归成都刘氏、香山甘氏、南海曹氏。如今已流至香港。此碑刻于隋大业五年（609）十一月。圆首方趺，一如碑式。楷书（图89）。碑正面十七行，碑

前陳毅時傳所刻前唐銘并序
 君諱猛進字武庫城隍里人漢光武先
 李石十八一絲之德有草屈生之瑞天少盈結
 福而持堂有西門之難所為玄祐之役非關夫
 聖士指但脈如非發力母陸未封西子情舍不
 指快潘西郊相窮數五典拒行十幾年並虛靜
 先榮京樂平得自諸君六枚諸城之請乃
 除通立散騎常侍等速將至桂陽太守悅與二
 不行指林校制城之有惟假興容譽之與真
 蒙美觀舒紫苑抗蓋綏阿撫誦至仁念簡亦微
 甚恭親燕深勉于長茂機身俱生榮新永
 達佳九載乃復依群并六三和魚元于甘陽
 太清九年十月十七日陰帝錢王常特

图 89 隋《刘猛进碑》拓本

阴十六行，行三十一字，共约千字。赵万里《汉魏南北朝墓志集释》著录此碑，缩印行世。王弘壮《增补校碑随笔》谓此碑在“广州白云山出土”。真实出土地点尚待查考。初拓本有邹景叔跋。刘猛进是自陈入隋的人，碑载其祖刘暕在隋曾任桂阳太守，其父任洪烈将军始昌县令，可补史料之不足。此碑出土后，历经海内外学者考证、题记，先后有王秉恩、莫荣、罗振玉、王国维、叶昌炽、康有为、汪兆铭、叶恭绰等十余人。在书法上也有特色，风格遒茂古朴，大有北魏诸名碑的韵味。

《王夫人碑》全名《隋故太原王夫人墓志铭》。宣统三年（1911）在广州石牌乡出土。墓铭长40厘米，宽26厘米。刻于隋大业三年（607）。文三百四十餘字，隶书。志文对研究广州城坊沿革和书法艺术都有一定的价值。王夫人曾祖王颀公、父王元德曾在岭南任州牧。王夫人居于广州扬仁坊，即今光复南路杨仁里，据此可考杨仁里已有一千三百多年以上的历史。铭字虽不甚佳，一仍隋隶薄弱的缺点，但结体严整，且有异体字，可供文字学上的考证。墓志出土后被人购去置于惠州丰湖，复被盗运至香港，为古物鉴藏家罗原觉收藏，近年罗氏亲属捐赠与广州博物馆。民国时期修撰的《番禺县续志·金石志》著录墓志全文。近年简又文发表文章谓此墓志为近代岭南画派画家李凤公所伪造，亦有人指出墓志的形制与隋唐流行碑碣的体例不同。是否伪作，尚待进一步的考证。

《徐智疎碑》，全名《大隋仪同三司连州刺史徐使君墓志》。清宣统三年在广州越秀山镇海楼后的山岗出土。此碑刻于隋大业八年（612）。碑志圆首方趾，一如碑式。双鸾衔镜纹饰。文长近千字。正书（图90）。碑正面十八行，碑阴十六行，每行均二十九字。赵万里《汉魏南北朝墓志集释》缩印辑入。汪兆铭《广州新出土隋碑三种考》云：“此刻初出土时赏鉴家多有拓本，寻为人椎坏数字，并异石往海外矣。”此碑初

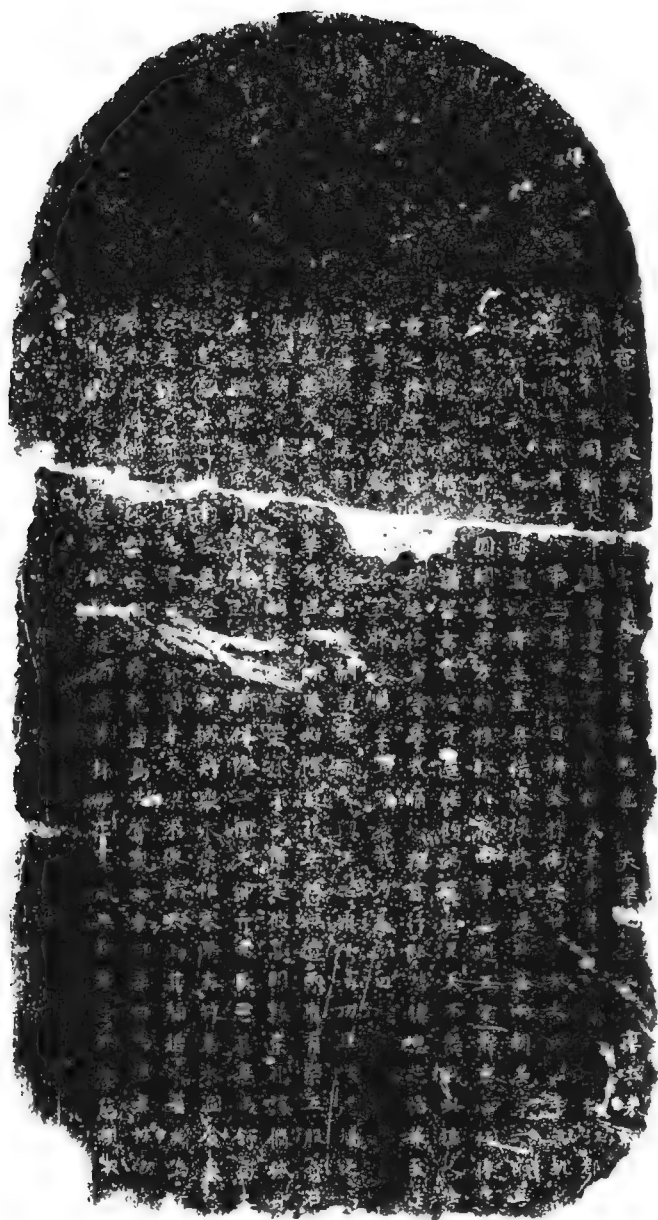


图90 隋《徐智鍊碑》拓本

归成都王秉恩，后归番禺胡氏，今已流至香港。碑载徐智竦在大业初已任建州刺史，而《新唐书·地理志》以为建州设置于唐武德四年，据碑可纠史书之误。此碑书法亦秀美可喜，惜笔致稍弱。且石面残泐很多，有些字已无法辨认。琴心评云：“书文作正书，端庄温雅。”^①此碑传世拓本甚稀，书谱出版社编印的《海外珍藏书迹选》采录此碑原拓本，弥足珍贵。

《宁贇碑》，全称《宁越郡钦江县正议大夫之碑》。清道光六年（1826）出土于广东钦州七星坪。此碑刻于隋大业五年（609）四月。为广东著名碑刻，被称为粤碑之冠。此碑出土后，即受到国内外学者的注意，认为有重要的史料价值。碑主名不见于史传，而其父宁猛力、兄宁长真则分别见于《隋史》中，一家三父子都曾参加军事至林邑（今越南）。赵之谦《访碑录》疑为伪作，其实粤人向无伪刻的陋习，且碑远在边陲，从何得伪？清仁和魏锡亦撰文力辩其真。清末金石学家叶昌炽《语石》云：“广东石刻，首推此碑。”但又认为它与凝禅寺与定国寺石塔上的书法相较则稍逊一筹。庄申《广东书法简史》据叶氏片面之辞，便肯定地说“它的书法价值既然不高，所以在当时，一般学者只重视此碑的碑文史料”。实为门外之谈。日本二玄社《书迹名品丛刊》辑入其初拓本，胶印发行。碑首有穿孔，一仍汉式。正书（图91），三十行，行三十九字，全碑1134字。《宁贇碑》也有很高的书法价值。汪鋈《十二砚斋金石过眼录》称其“书势端厚”，杨守敬《平碑记》亦以为“紧峭可爱，似欧阳率更化度寺碑”。康有为《广艺舟双楫·购碑第三》亦特举出此碑目以为学子购碑的参考。罗振玉《雪堂碑跋》对此碑亦加赞许。《宁贇碑》书法很有特色，字正

^① 琴心：《记香港中文大学文物馆所藏的广东隋碑》，《海外珍藏书迹选》，书谱出版社1979年版。

義祖連馳千載仁風擁六奇高祥警加木
武皇帝又除授安州刺史又猛力德育坤
帝除使持節開府儀同三司安州諸軍
行應管鍾義通泉涌寨惟本土刺舉家超
勅加官賞尋進上開府儀同三司欽江縣
挺荷戟猶常會之獨清勳入司門類武安
石叅塞成似班超之官職撫奮閭還若淮
張容踰四學之勳開皇十四年帝以公衣
兩加事祀以公長榆之變李氏弱乎區分
壽二年詔公兄弟達和宣楊國化嗣位牧
于帝以公族從戎踐克著嘉庸拜上儀同

图91 隋 宁賛碑 拓本

楷，体格较修长，与其说似《化度寺》，不如说更似《皇甫君》，但较浑厚。整体端庄严谨，实开唐碑的先河。现存广东省博物馆。

以上所谓广东四大隋碑，其实前三种均为墓志，这里沿用习惯的说法，统称之为碑。

第二节 唐、五代的碑刻和摩崖石刻

唐代以还，岭南各种石刻日多，至今还有不少保存下来。在这里只能拣最主要的和书法水平较高的介绍。

岭南现存最早的唐碑当数款署李邕的《端州石室记》。唐开元十五年（727）正月刻。今存肇庆七星岩崖壁。由于此碑书法与李邕它碑颇异，历代对其书者均有争议。欧阳修《集古录》云：“有《端州石室记》，唐李邕撰，不著书人名氏。考其笔迹似张庭圭所书也。”潘耒《金石文字记补遗》则谓张氏长于八分，此则正书，故未必为其所书。王昶《金石萃编》又谓张氏历官多在北方，去岭南有数千里之远，此碑必非张氏所书。一般多指为李邕书。正书十八行，行23字。此碑为粤中著名的石刻，前人多有评述，毁誉不一。贬之者谓此碑逊于李氏所书它碑，叶盛《菉竹堂稿》云：“此刻遇夏潦一至，辄为所淹没磨荡，且或经宋时重刻，当已失真矣。”誉之者谓此碑厚重高浑，对粤中书家影响甚巨。此碑又称“马蹄碑”，旧传李邕途经端州，因恋恋于七星岩的美景，于石上留下一个马蹄痕，即今碑上的凹痕云云。

1921年，在钦州钦江上游的平心村边发现了唐代宁越郡刺史宁道务之墓，墓穴地面有一方陶土烧制的碑记，刻于开元二十年（732），高三尺，横二尺，碑文凡十三行，一千六百餘字。《宁道务碑》的发现，是广东金石学中的一件大事。宁

道务是宁长真之孙，世守宁越郡。碑文于当时广东建置、宦绩、生产等方面提供了珍贵的史料。达堂《唐陶刻宁道务碑》云：“碑文基本上用骅体，写得绮丽铿锵。字作楷书，其朴拙自然处有如唐人写经，颇有参差错落之妙。”^①此碑出土后藏于当地冯氏之手，1939年日本侵略钦州，此碑大部被毁碎，今只馀碑下一角而已。

《张九龄阴堂志铭》，全称《唐故尚书右丞相赠荆州大都督始兴公阴堂志铭并序》。这是广东近年发现的最重要的唐代石刻。张九龄墓在韶关市郊罗源洞，早年已被盗掘。1960年文物普查时，当地的文物工作人员在墓室中偶然得一墓志铭，分为盖与墓铭两块，用板岩石制作，正方形，长87厘米，宽83厘米，阴刻，正书（图92）。张九龄的生卒年份，史籍记载不一。此铭中明确写道：“公之生岁六十有三，以开元二十八年一月七日薨。”二十九年迁葬于此。张九龄墓志铭出土不久，未经损坏，字迹完好。曲江县博物馆藏其初拓本，字字精金美玉，在唐代墓志铭中亦鲜有如此佳作。书法承褚遂良之余绪，瘦劲雅丽，风格在薛稷与殷元祚之间。铭文为徐安贞所撰，然不著书者姓名，或为岭南书手所作，亦未可知。

《南海神广利王庙碑》，为广州市现存最古的唐碑。立于今黄埔区庙头村南海神庙中。此地古属扶胥镇，因处广州之东，宋代称东庙，后世习称波罗庙。隋开皇十四年（594）创建。唐代多次扩建重修，历代皇帝均遣使致祭。庙内旧有大批碑刻，屡经动乱，损毁散失，现仅馀三十馀通，其中以唐代韩愈撰、陈谏书的《南海神广利王庙碑》为最古者。碑高247厘米，宽113厘米，二十四行，行十五字。篆额八字如题。陈谏是唐代著名书法家，顺宗时参与王叔文变革，宪宗时被

^① 《艺林丛录》第二编，商务印书馆香港分馆1962年版。

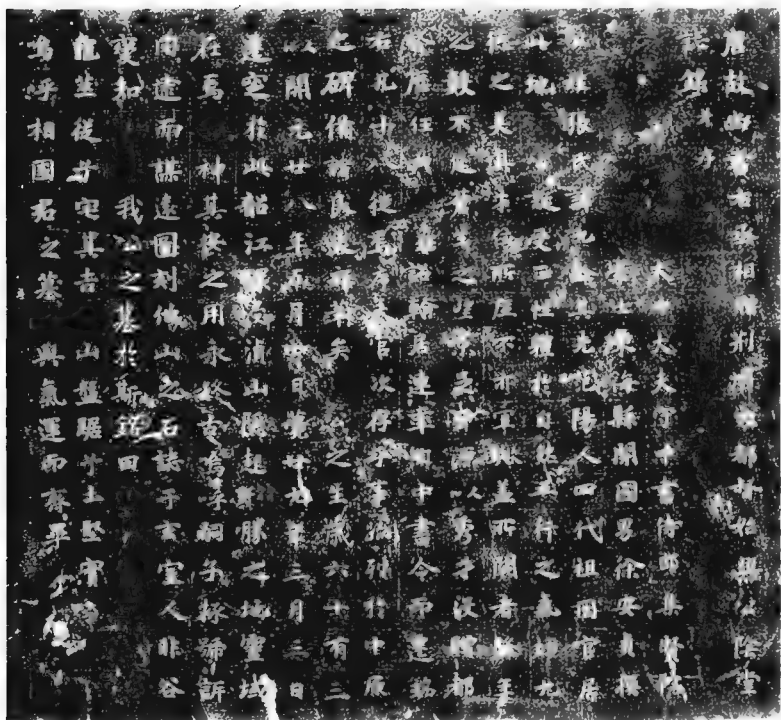


图 92 唐《张九龄阴堂志铭》

贬台州司马，为唐史上“八司马”之一。此碑为陈谏贬至岭南，官循州刺史时所书。由于是奉诏之作，书法严谨，方劲有力。篆额亦工稳。此碑见于历代金石著录，在岭南文化史上也有重要的地位。《广东通志·金石略五》辑录此碑全文。

近数十年间广州地区出土的唐墓中，有两个墓中的墓志铭较有历史价值，在岭南书法史上也应写上一笔。其一是1954年在广州建设大马路北发现的姚潭墓，中有墓志一方，高35厘米，宽36厘米，志文作楷书，记载墓主姚潭的身世。其为广州都督府长史的长女，卒于大中十一年（857），次年葬于甘溪之南源。志文中有多字已剥落，字体亦较为工致，与墓主身份相应。其二是1954年5月在越秀山镇海楼后出土唐

末的《王涣墓志铭》，是研究晚唐史的重要材料。此铭全称《故清海军节度使掌书记太原王府君墓志铭》。为卢光济所撰，刻于天祐三年（906）。志石一合，正方形，边长76厘米，志文一千七百多字。据唐史专家岑仲勉的研究，此铭解决了晚唐史上两个有关记载的错误。此铭书法与中原传统的书风相近，笔致尚整饬，但无甚特出之处。

1984年在电白县霞垌镇晏公庙发掘了冼夫人六世孙之墓，墓中有墓志铭一通，1987年又发掘唐宰相许敬宗之女、冼夫人的玄孙冯子游之妻许氏夫人之墓，墓中也有墓志一通。这两通墓志铭也为研究唐代广东历史和书法艺术提供了重要的实物资料。

除了上述碑铭之外，尚有零散的唐代石刻存于广东各地。其中颇有名的是相传韩愈南来时留下的书迹。如韩愈为连州阳山令时，于贤令山石上书“千岩表”三大字。翁方纲《粤东金石志》载此三字“在贤令山读书台前石峰上”正楷，横书，字大尺许，至今尚存。笔画随石纹起伏，端严中有放逸之意，后又有草书“退之”二字。左下方有铭文：“万石之中，巍然雄尊。与岁寒君，心契无言。”^①未详书者，疑为宋人之作。又有“远览”二字摩崖，亦传为韩作。又在山背打字岩中有清人潘元音所摹刻的“鸢飞鱼跃”四字，草书，后题“退之”二字。阮元《广东通志》谓是万承风所刻伪作，然其书法颇佳。又在贤令山山崖深处游息洞有相传为韩愈所书五言绝诗：“所乐非吾独，人人共此情。往来三伏里，试酌一泓清。”字刻在洞口石壁上，长期为草树根所盘绕，近年始清理重现。附近尚有大量明清两代的名人题刻，均称颂韩愈的文章道德，书迹佳者亦复不少。《广东通志》载有传为韩愈书王维

① 《广东风物志》180页，花城出版社1985年版

《白鹦鹉赋》石刻，在潮州西湖葫芦山亭壁上。石共四块，书体行草兼用。有摹刻者跋云：“仲春有事羊城，偶于故家得睹公手书《白鹦鹉赋》，迺健茂密，浩气溢于毫端，米颠盖祖之而未尽其妙，诚希世至宝也。购归摹诸石，勒于祠之东壁，使观者知公之秘为绝人者不徒道德文章，而余之刻此，亦非第为潮郡增故实也。雍正甲寅秋八月渝州龙为霖记。”龙氏为当时潮州知府，此书为其在广州以重价购得，带回潮州，镌刻上石，置于笔架山韩祠。后移至景韩亭中。此虽非唐刻，或谓为伪作，但书法尚佳，至今犹为潮人所宝。

广东唐代摩崖石刻见于载籍者不少，但多已漫漶难辨或湮没不存。今存最早的为罗定龙龕岩的“龙龕道场铭并序”。镌刻于唐圣历二年。被称为“岭南第一唐刻”。肇庆地区的题刻甚丰。鼎湖山云溪涅槃台下有初唐石刻偈语八字：“涅槃妙正，法眼心藏”，后有“鼎湖龙潭住庵智常刻”，并有“大清同治癸亥三月己巳南海孔广陶观”等题字。智常为六祖十大弟子之四，开山于鼎湖，住白云寺。此刻约成于唐睿宗太极年间（712）。字体庄严雄伟。七星岩也有唐人的题刻。石室岩，别称崧台，洞口刻“景福”两个大字，广径各四尺，相传为李邕书。宋朝熙宁间康卫诗有“天坠北斗星，人间书景福”，可知此二字必为北宋以前所书。二字气势英雄，可称佳作。岩中题名著者有李绅题名：“李绅长庆四年二月自户部侍郎贬官至此，宝历元年二月十四日将家累游。”岩中又有王化清所撰的《游石室新记》。黄佐《广东通志》误以为李邕撰，故翁方纲《粤东金石略》谓遍索岩洞无有。此记尚存，而字不甚佳。

岭南地区的唐刻主要集中在粤北地区。英德南山摩崖石刻现存唐刻六题，为岭南唐刻最多之地。古来南山石刻字数最多的是元杰《浈阳果业寺开东岭洞谷铭》，刻于元和十一年十二月（817年1月），铭记中描述了南山附近山川的壮丽景色。

阮元《广东通志》谓此刻尚存，而当代有关记载谓已经湮没，这也是近百年的事。此外还有李蕃的《南岩亭记》，亦谓早已不存。深为可惜。南山乐众亭峭壁上有元杰书“飞霞岭”三大字，又有元冀、元杰、元昭肃、元固等人题名，元固题名后并谓于元和十二年四月一日题。书法亦不俗。乐昌县泐溪岩有相传为陆羽所书的“樵室”二字，仙人室有陆羽题名，阮元《广东通志》谓尚存，今《中国文物地图集·广东分册》不载，不知是否已佚？阮《志》又载南山涵辉谷尚有“煮茗台”三字，王象之以为唐人书，又有“寒翠亭”三字，据李修《众乐亭记》谓亦唐人书，但亦不见于今人的记载了。岭南一些唐代摩崖石刻，到清代尚存，屡载于各种金石书籍中，近年编辑的地方志书，多失收之，希望有关部门能按前人记述，认真查找，使这些近年被遗忘了的唐刻重新面世。

还值得一提的是，岭南地区唐代的一些有关宗教内容的石刻，可资宗教史和书法史上考证之用。如在广州市光孝寺大殿前左侧空地上，至今尚保存唐代的“大悲心陀罗尼经幢”，高约1米，八面，上刻有两咒语，每咒四面，一咒每面五行，行35字，一咒每面四行，行30字；内刻《千手千眼观世音菩萨广大圆满无碍大悲心陀罗尼神妙章句》，下署“宝历二年岁次丙午，十二月一日，法性寺住持大德兼蒲涧寺大德僧钦造书”。可知此幢造于公元826年。

罗定东南苹塘区龙龕岩外洞右侧，刻有《龙龕道场铭》，是广东现存最早的唐代石刻（图93）。此铭为楷书，序文、铭文及铭末署名共1227字，为唐代“冠军大将军、行左龙骧卫将军、上柱国、颍川郡开国公”陈集原所撰。铭文当撰于武则天垂拱年间，迄至圣历二年（699），才由陈集原的后人陈臣感和道场主僧承务等联名镌刻在岩壁上。道场铭记载了道场

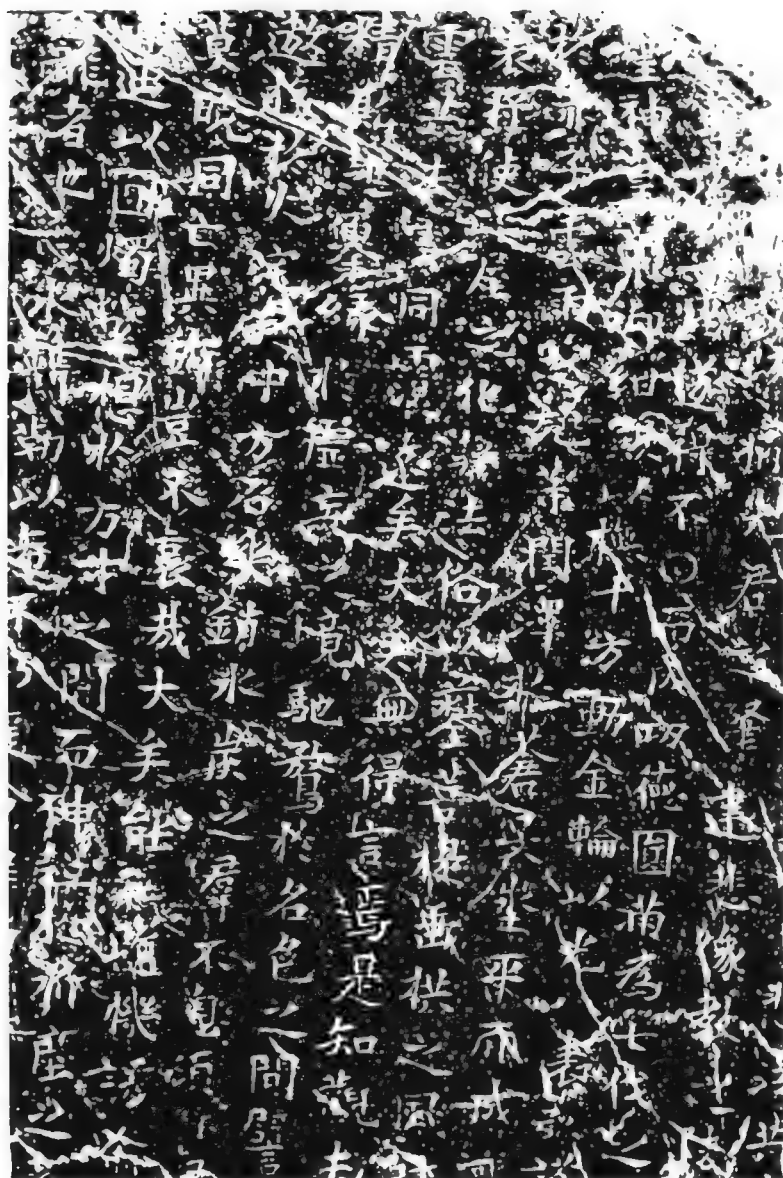


图 93 唐《龙龕道场銘》拓本

的历史情况、创建过程。序文还记述陈集原与安南僧人宝聪少年出家学佛的经过，是中国佛教史的有价值的资料。此外铭中还使用了武则天当国时所造的“新字”，共十余字之多，为文字学史提供了实证。此铭保存完好，被誉为“唐代岭南第一刻”。清人彭泰来《龙龕道场铭拓本为苏庵堂廷魁考廉赋》诗云：“岭南唐刻今在世，屈指最古《龙龕铭》。老龙蛻骨卧千载，飞雨白日寒崖腥。”叶恭绰称此铭为“岭南诸碑之冠”。吴天任撰《龙龕道场铭考》，评此铭的书法说：“书作中楷，间有别体，虽无书人，而合《龙藏寺碑》、欧阳率更，别成一格。盖初唐书法，北碑流风未沫，欧、虞崛起，又远承右军之遗，不惟一代之风气。”

五代时期，岭南地区早期属于后梁，后来成立了南汉国。《广东通志·金石略六》载有罗浮山宝积寺门外的“尊胜经石幢”，作于南汉乾和三年（945）。上有经文和造幢人题记。又载有大宝五年（962）的《镇象塔记》，在东莞资福寺中。并谓文字多泐。今《中国文物地图集·广东分册》载此塔“用红砂岩石砌筑，塔高3.4米，平面八角形，边宽0.2米。塔身刻有佛顶尊胜陀罗尼经，现仅存302字。该塔雕工粗犷古朴，现存尚好”。英德碧落洞有南汉钟允章撰《盘龙御室记》，又称《碧落洞天云华御室记》，南汉乾和七年（949），南汉主刘晟与其臣下来游碧落洞，想与仙人相遇，曾夜宿石室中，钟氏撰此以记。此刻亦颇有名于世，惜今已漫漶无存了。潮州葫芦山又有南汉《拓路题记》，三行二十一字，文为：“以大宝三年庚申岁，月在仲冬，愿拓此路，特留题记。”

南汉现存最著名的石刻当数《马氏二十四娘买地券》。清末在广州市北郊出土南汉马氏墓，中有买地券石。此石初为宝汉茶寮收藏，一时引起文化人士的关注，不少人还特意前往观赏，并赋诗以记。后来不知下落，直到1976年才由收藏者苏

义捐献出来，现藏广州博物馆。此墓券于大宝五年（962），为“大汉国内侍者扶风郡殁故亡人马氏二十四娘”买地而制。券石质，首刻有符一道，券上方有半剖之符，中为买地文。楷书，十九行，行十五至二十二字不等，共298字。《广州文物志》载：“志文大意讲买了风水好之地为穴，有证人作证，有神明守护。”“字迹清晰可辨，书法清劲刚健”。书中并影印了买地券全文。细审其书法，似不如《文物志》中所说的那样好，字体瘦弱无力，颇如丘逢甲所说的：“千年忽出买地券，玉骨久化黄尘扬。土花洗出南汉字，传之好事珍琳琅，当时邑里藉考证，其奈书劣文倂张。”^①书法虽不至于太劣，但亦无可观之处。1954年在广州市东北萝岗石马村发现的南汉昭陵中的墓砖，有“陈怀甫”、“张徊”、“乾和十六年四月兴宁军”等字样，字体颇古拙可爱。

南汉的金石中，还有颇为出名的铁塔和铁花盆。铁塔有两座，均在光孝寺内，称为东西铁塔，铸于大宝十年（967）。东塔身有铭文八行，楷书，法度严谨，颇有唐碑风格。文见载于《广东通志》。铁花盆中有隶书“供奉芳华苑永用。大有四年冬十一月甲申朔造”，书法不甚佳。拓本见载于《广州市文物志》274页。

第三节 宋代的碑刻

岭南地区的宋代石刻甚多，阮元《广东通志·金石略》中，宋代部分就有九卷，碑刻和摩崖石刻数以百计，其中不少是传世精品，有着重要的史料价值，在书法艺术上也可供观赏

① 丘逢甲：《宝汉茶寮歌》，《岭云海日楼诗钞》282页，上海古籍出版社1982年版。

学习

现存较早的宋刻当数广州五仙观《古仙诗碑》。刻有宋初诗人古成之所作的七言律诗和五言古风各一首，上有隶额“古仙旧题”四字。古成之（962—1005），河源人。五代末年，避乱于增城，结庐罗浮山中，读书问学。宋初下诏取士，时岭南文风未振，只以一人荐，众推成之。端拱二年（989）成进士，除秘书省著作郎。后任四川绵竹令。相传后仙去。此诗碑有两诗，一为七律，一为五古，皆成之所书。七律云：“拨破红尘入紫烟，五羊坛上访神仙。人间自觉闲无地，城里谁知有洞天。竹叶影繁笼药圃，桃花香暖映芝田。吟馀池畔聊欹枕，风雨萧萧吹白莲。”诗为草书，意态横出，虽早已剥蚀，然踪迹可辨。二诗后有宋进士黄宗石等跋语，谓“谨以真仙所题本观之遗什，再勒翠珉”。可知此碑为宋德祐年间重修五仙观时所刻。翁方纲《粤东金石略》载录之，阮元《广东通志》亦谓此诗碑“为宋刻无疑”。五仙观曾多次迁建，今址在广州惠福西路，诗碑尚存。

六榕寺补榕亭畔中的《证道歌碑》，碑文相传为释玄觉所撰，苏轼手书。刻于北宋绍圣三年（1096）。两面有字，早已漫漶难辨，现存约八百余字。正面篆额“皇宋广州重开永嘉”八字。碑阴有楷书“证道歌碑”四字。此碑在考证广东佛教史上颇有意义，但其书法已全失苏轼的面目。清人周韵生《广东考古辑要·金石一》载录此碑文。

相传苏轼所书的古刻，还有南海神庙浴日亭的诗碑。碑在今黄埔章丘上。高154厘米，宽81厘米。刻有苏轼七律诗：“剑气峥嵘夜插天，瑞光明灭到黄湾。坐看谷浮金晕，遥想钱塘涌雪山。已觉苍凉苏病骨，更烦沆瀣洗衰颜。忽惊鸟动行人起，飞上千峰紫翠间。”诗后有南宋人留筠题记，略云：“右绍圣初元（1094）东坡先生谪惠州，过浴日亭所作也。壁间

今存小刻，乃后人所书，微有舛异。筠旧得此真迹于湘中，嘉定辛巳（1221）立夏，祇奉皇帝祝册来谒祠下，因出以寿诸石，以补斯亭之阙，盖斯亭观览之伟，固足以雄视海天，击此诗翰之神，尤足以弹压千古。”《金石续编》又载此石有至元十八年（1281）上将军都元帅白佐重刻的题记，今亦已漫漶无存了。此诗碑在“文革”时已被打碎，近年浴日亭重修，诗碑觅回拼合，管理人员以油漆填字，笔画零乱，字体舛误，殊可詫怪。此外，潮州韩祠中有苏轼《潮州韩文公庙碑》，惠州西湖有苏轼“德有邻堂”等石刻，均可宝爱。

南海神庙中尚有《大宋新修广利王庙之碑》，立于北宋开宝六年（973），时距大将潘美攻下广州仅两年，宋太祖即派使臣致祭南海神，并由裴丽泽奉敕撰文，由韩溥书写。韩溥是南汉的降臣，史称他博学，善笔札。碑额盘龙，雕工精细，甚为美观。碑文楷书，至今笔画清晰，字字可辨。在广州宋碑中，以此碑保存得最为完好。另有一南宋时的南海神庙碑《南海广利洪圣昭顺威显王记》，刻于乾道元年（1165），原立于神庙中，现移至越秀山广州博物馆碑廊。又有《六侯之记》，于绍兴元年（1131）刻置于南海神庙。碑中所载六侯，为达奚司空等六人，他们从南天竺（即今印度）航海至广州，后成神封侯，以佑一方。近人有谓此碑为伪刻者。以上三碑均有史料价值，但在书法艺术上似无特色。

广州宋碑较著名的尚有宋元丰二年（1079）所刻的《重修天庆观记》，原立于广州天庆观内，遗址在今海珠北路祝寿巷。现移置广州博物馆碑廊。碑文记述了宋代三佛齐国（即今印度尼西亚）人与中国的友好往来，并出资修天庆观之事。还有万寿寺（今光孝寺）的《大鉴禅师殿记》，立于南宋咸淳五年（1269），碑文记述禅宗六祖在光孝寺的事迹，陈宗礼撰文，王应麟书写。

宋代广东碑刻虽不少，但有书法价值的似不很多。尤其是寺庙中的碑刻，字体多为正楷，没有特出的风格，倒不如一些随意书就的石刻那样有天然之趣。

第四节 药洲题刻及其他摩崖石刻

广州最重要的宋代石刻是“药洲九曜石题咏丛刻”。

药洲，传说是南汉帝刘岩的宫苑，苑中有湖，遍种花药，故名药洲。九曜石相传为刘氏遣罪人自太湖取得，航海运至药洲放置。共九石，故称。药洲故地宋代是广南转运使署所在，亦为文人雅集之所，不少人题咏刻石，以纪游踪。有关九曜石的研究论著颇多，清人翁方纲、周中孚、钱大昕、翁心传、陆增祥等均有文章考证。据近人汪宗衍《药洲九曜石题名考》所载，计有宋刻凡二十二处，著录人名五十九位。1988年广州市文物管理委员会派人整理药洲故址，在淤泥中发现石刻凡八十一处，虽有不少为后人增刻或从别处移来，但古刻之多，已可称广州之冠了^①。

在药洲众多的题刻中，有名人名米芾、程师孟、李宗仪、金君卿等人的题名。而其中最值得一提的是《许彦先诗刻》。许彦先是广东始兴人，字觉之。天圣三年（1025）进士。熙宁五年（1072）任广南转运使。曾刻一诗：“花药氛氲海上洲，水中云影带沙流。直应路与银潢接，槎客时来犯斗牛。”下署“熙宁甲寅上巳，彦先再游”。阮元《广东通志·金石略九》载录此诗，谓刻在广州督学署池西大石之左。宋代广东籍的书家甚少，除宋初古成之外，许彦先算是较有名的了。他还有一诗刻在阳春通真岩，一诗刻在英德南山碧落洞，皆为熙宁十年

^① 《广州市文物志》233页，岭南美术出版社1990年版。

(1077)所书。作为宋代的岭南书家，许彦先可以说是传世之作最多的。

药洲题刻中名气最大的自然要数米芾。宋熙宁年间，米芾年二十余，南游粤东，六年（1073），题“药洲”二字于石上，下署“米黻无章题”。又有题《九曜石》诗：“碧海出蜃阁，青空起夏云。瑰奇□怪石，错落动乾文。”下署“米黻熙宁六年七月”。此石为清代学使翁心传于道光六年疏浚药洲时发现，故翁氏在石上另刻《仙掌石新得米元章诗刻记》以纪其事。米芾早年的书作，皆署名“黻”，九曜石中的题刻亦然，书法虽不甚佳，也可作研究米芾书风演变过程的参考。

九曜石题刻中还有宋人时仲等题名：“时仲、公诩、积中同游。元祐丙寅年，春初八日题”，四行18字。钱大昕考证出公诩即张升卿，积中即孙载；汪宗衍谓时仲或即洪敏修。

翁方纲对九曜石非常关心，他任广东学政时曾一再过问药洲刻石的情况，亲自搜求交涉，剔石疏淤，现存其手摹米黻、时仲等题刻的碑记，上记载着这位学者的一片苦心：“二段其一石，石高三尺许，在布政司廨后堂竹丛中，予访之四年余，不获。至戊子九月，始披竹见之。乾隆己丑三十四年春，方纲手摹勒石，置西斋东壁。”

广东地区宋代题刻较集中的还有肇庆七星岩。七星岩中除了著名的唐刻《端州石室记》及王化清、李绅等题名外，还有不少宋人题名。其中最引人注目的是包拯等纪游题刻：“提点刑狱周湛、同提点刑狱钱昆、知郡事包拯同至。庆历二年三月初九日题。”此外还有朱显之、张肃等在庆历年间的题名，鲍軻在皇祐年间的题名，皇甫宗宪等在治平年间的题名，其余如郭祥正、祖无择等题名，都是有文献价值和书法价值的。岩中还保存了咸淳元年（1265）广东番禺人苏良的题名及咏七星岩诗作二首，可补广东文献之缺。

英德也是宋刻集中之地。其中南山有宋刻二十馀题，著名的有苏轼的题名：“蜀人苏轼子瞻南迁惠州，舣舟岩下，与幼子过同游圣寿寺，遇隐者石君汝砺器之，话罗浮之胜，至暮乃去。绍圣元年九月二十日书。”此外尚有张俞《广东路新开峡山栈路记》、石汝励《英德南山圣寿禅寺水车记》、冯安上《留题南山圣寿寺诗》。值得注意的是北宋熙宁二年（1069）始兴人许彦先的诗刻：“崖卷层霄阔，溪穿碧玉横，银河一派水，终日泻天声。”“玉峰剑不尽，满室碧琅玕。太始是清气，寥寥五月寒。”李昂英题名二则：“番禺李昂英携儿守道、友张逢午来游。淳祐六年二月十八日。”“番禺李昂英入京，同郡张逢午偕行，郡守莆田顾孺履招饮南山石屏下。淳祐六年二月廿日。”宋代广东书家书法，赖此得保存，亦一幸事。碧落洞有宋刻三十馀题，大部分尚好，还有一些已风化。其中以苏轼的《碧落洞诗》和苏轼的《碧落洞》诗刻为最著者。通天岩中有宋刻四题，有英州知州方希觉和吴溪的题名。

潮州葫芦山，位于西湖公园内，中有大量摩崖石刻。最早的为宋天禧四年（1020）的《俞猷卿葬妻文》。金山有大中祥符年间知军州事王汉的《金城山记》、郑中的《筑城记》，为研究潮州历史的珍贵资料。庵埠桑浦山有宋进士薛洪鼎于宝庆三年（1227）所书的“白云岩”三个大字，楷书阴刻，字径尺馀。

宋代题刻尚有湛江的湖光岩、恩平的大田垌、梅州的大东崖、连州的燕喜山等，而最著名的如李纲题“湖光岩”三大字，至今为乡人所宝。阳山贤令山的《皇宋圣德颂》，为南宋绍熙元年（1190）张本中所书，是一首对宋皇室的颂诗。南宋孝宗晚年传位与光宗，改元绍熙，阳山县令张本中写此诗以献，中有“圣明世世开皇极，父祖时时诏子孙”等语。此诗刻于打字岩中。《粤东金石略》云：“《皇宋圣德颂》并序，字

方广五寸，凡二十八行，行十八字。古劲遒秀，粤中宋刻，当以此为最。”又谓此摩崖石刻，经历八百年，“至今无苔藓剥蚀”，字迹尚完好无缺，望之神采烂然，可借地僻崖高，拓本传世甚少。

元、明以后，广东地区的碑刻摩崖累千百计，其中佳作极多。广东籍书家书作已有专章专节介绍，其余的就不一一论列了。

第十章 岭南的篆刻

篆刻，是中国传统艺术中的一朵奇葩。早在六千多年前，先民就已经有在陶器上刻划的习惯。三千年前的商代，在龟甲兽骨上刻上文字，以作记事和占卜之用。这可说是篆刻的滥觞。而玺印至于起源何时，古代有不同的说法。《春秋运斗枢》云：“黄帝时，黄龙负图，中有玺章。”《逸周书》云：“汤放桀而复薄，三千诸侯大会，汤取天子之玺，置之天子之坐。”这些都是古代的传说，难成信史。较可靠的记载，当为《左传·襄公二十九年》所记之事：“公还，及方城，季武子取卜，使公治问，玺书追而与之。”《国语·鲁语》亦云：“季武子取卜，使季治逆，追而予之玺书。”注：“玺，印也，古者大夫之印亦称玺；玺书，印封书也。”可见春秋时，玺印已流行于公卿大夫之间了。战国时的玺印，印面上的文字为当时六国的篆书，文字奇特，不易辨识。经过古文字学家的考证，古玺大致可分为官印、私印、箴言与吉语印、肖形印等。秦代印章通行小篆，白文，印面常有界画，风格典雅苍秀。汉印为中国篆刻史上一个重要的门类，字体多用所谓的“缪篆”，方平正直，布局谨严，有着独特的风格，为后世篆刻家所取法。自先秦以至汉魏六朝，印章均由工匠镌刻铸造，主要作封泥、简牍之用。隋、唐以还，印章面貌一变，采用九叠篆书，盘绕曲折，风格纤巧。但随着书画艺术的发展，印章开始出现在书画作品上，或作收藏的记认，或作书画的题识，逐渐发展为一

种独立的艺术品种。据传书画家米芾已尝试篆刻自用之印，元代更有赵孟頫、虞集等善于篆印的文人学士了。此外，吾丘衍写出了第一部有关篆刻的论著《学古编》，以“三十五举”阐明篆刻法度，使学者有所依据。元末明初，一位天才艺术家王冕，首次试用“花药石”治印，自此石印走进了艺术殿堂，篆刻艺术由工匠的铸具中转移到文人的铁笔下，不少书画家都亲自使用刻刀治印。明清两代，篆刻名家辈出，代有传人，形成了众多的艺术流派。如明代何震开创的皖派，清代丁敬开创的浙派，宋珏开创的闽派，都是中国篆刻艺术的重要流派，对当时和后世都有很大的影响。岭南的印坛，也跟全国其他地区一样，近三四百年间，不论在创作上或是理论研究上，都有长足的进步。岭南书法史中是不可缺少岭南篆刻这一章的。

第一节 传世的岭南汉印

岭南地区的印章艺术，起源甚早。在近代考古发掘的墓葬中，出土了不少玺印，为学者研究岭南篆印艺术提供大量可靠的实物资料。其中最重要的当数南越王墓中的发现。1983年6月，在广州市北的象岗山上，发掘了西汉初年的南越王赵昧的陵墓。出土了上千件文物，其中最引人注目的是属于墓主及其陪葬人的二十三枚印玺，这在中国考古中是十分罕见的。据广州市文物管理委员会公布的发掘报告，这些印玺有金、玉、铜、水晶、玛瑙、象牙等不同质料。印钮有游龙、螭虎、龟、鱼、覆斗等钮式，计有“文帝行玺”龙钮金印一枚，“泰子”龟钮金印一枚，“泰子”覆斗玉印一枚，“赵昧”覆斗钮玉印一枚，“帝印”螭虎钮玉印一枚，“右夫人玺”龟钮金印一枚，“左夫人印”、“泰夫人印”、“□夫人印”龟钮鎏金印各一枚，“赵蓝”覆斗象牙印一枚，“景巷令印”鱼钮铜印一枚，其余

印章素面无文字。^①这些印玺的价值是无法估量的。印文皆阴刻篆书，字体方正，笔画刚劲，刀法纯熟，在篆刻艺术上达到很高的水平。其中被称为宝中之宝的“文帝行玺”金印（图94左上），印面的篆文是铸印之后才刻凿的，字字端方，刀法斩截有力。印面有边栏及十字格。马国权云此印“与秦汉初印章风格相同，字为摹印篆，笔道挺拔雄健，气度非凡”^②，可与《汉书·南粤传》“婴齐嗣立，即藏其先武帝、文帝玺”的记载相印证。“右夫人玺”金印，亦刻凿而成，有边栏及十字格。马国权谓其“笔画古劲，‘夫’字饶有先秦古文字遗意”。“秦子”印，应是赵佗时期所铸，佗子早卒，故传给其孙。马国权谓此印“字为小篆，秦字笔画多，多占地方，子字笔画少，则缩于左，自然有致”。“赵昧”印则“字为缪篆，婉转流丽，极具巧思”，“帝印”玉印则“字为摹印篆，笔画挺劲有力”。据专家考证，墓中三枚金印都是南越国自铸的，如果是中央赐印，绝不会将称帝的印赐给南越王。“景巷令印”为铜印，马国权谓“字为缪篆，笔画密上而疏下，结构很有特色”。还值得注意的是，在墓西耳室出有两块“昧”字圆形封泥，这是岭南首次发现的封泥。墓中随葬品多数用竹筒或麻布包裹，再由内官或家丞打上封泥入葬。

在近代岭南地区出土了不少汉墓，也发现有一些陪葬用的私章，风格与中原汉印无异。如1956年在广州沙河镇麻鹰岗发掘的辛偃墓，出土了两枚玉印，一刻“辛偃”（图94右上），白文，刀法方整；一刻“臣偃”，白文，刀法方圆并用。两印布白均匀，章法甚佳。华侨新村发掘的汉李嘉墓中有“李嘉”玉印，白文，端秀整饬。两墓主均为南越国的高级官

① 广州市文物管理委员会等合编：《西汉南越王墓》252、253页，文物出版社1990年版。

② 《广州市文物志》103页，岭南美术出版社1990年版。

员，故所用之印亦当为名工所作。此外尚有华侨新村子岗出土的“赵安”玉印，亦为汉代私章，字为缪篆，婉丽工致。《广州汉墓》中载四铜印：“梁奋”、“臣奋”、“得之”、“臣之”，风格亦古朴可喜。

汉墓中发现的陶文戳印，也可以视为篆刻艺术的一种。如南越王墓中有一件越式陶器和三件陶瓮，上面都印有“长乐宫器”的陶文（图 94 左中），比起玺印来，陶文戳印毕竟是实用之物，故刻工较为随意，篆法方正中有变化。李嘉墓中发现的陶器，其中一件陶瓮上印有“常御”二字印文，另三件陶罐上印有“居室”二字印文，篆法方劲古朴。1973 年发现的淘金坑汉墓中，有一个陶罐上打印有“长秋居室”四字的戳印（图 94 右中），中有十字界画。印文方中带圆，草草刻就，有天然之趣。淘金坑另一座汉墓中发现一件双耳小罐，盖上和腹上分别印有“常御”和“第六”印文，动物园出土汉墓中有“常御三斗”的戳印，华侨新村汉墓陶罐上印有“常御第十三”和“常御第廿”等戳文。汉陶中尚有“阿平”、“大厨”、“众鱼”等戳文。这些印文大都生动有力，充满野趣。

汉代以后，岭南地区的篆刻艺术似乎有一段较长沉寂时期。《广东通志·金石略》亦无著录。值得注意的是近人所藏的一枚“广州部曲将印”（图 94 左下）。黄咏雪谓于 1932 年 5 月得此铜印，为三国时吴国之物^①。传世汉印，亦多有“部曲将印”者，然均无地名，此印文中系以“广州”二字，甚为罕见。印文奇古，在同类汉印中可称佳作。但此印文特殊，是否伪制，尚有待考证。1972 年在广州流花桥畔出土东晋大兴二年（319）墓，中有一枚“部曲督印”铜印（图 94 右下），

^① 黄咏雪：《部曲将印考》，《广东文物》卷十 1010 页

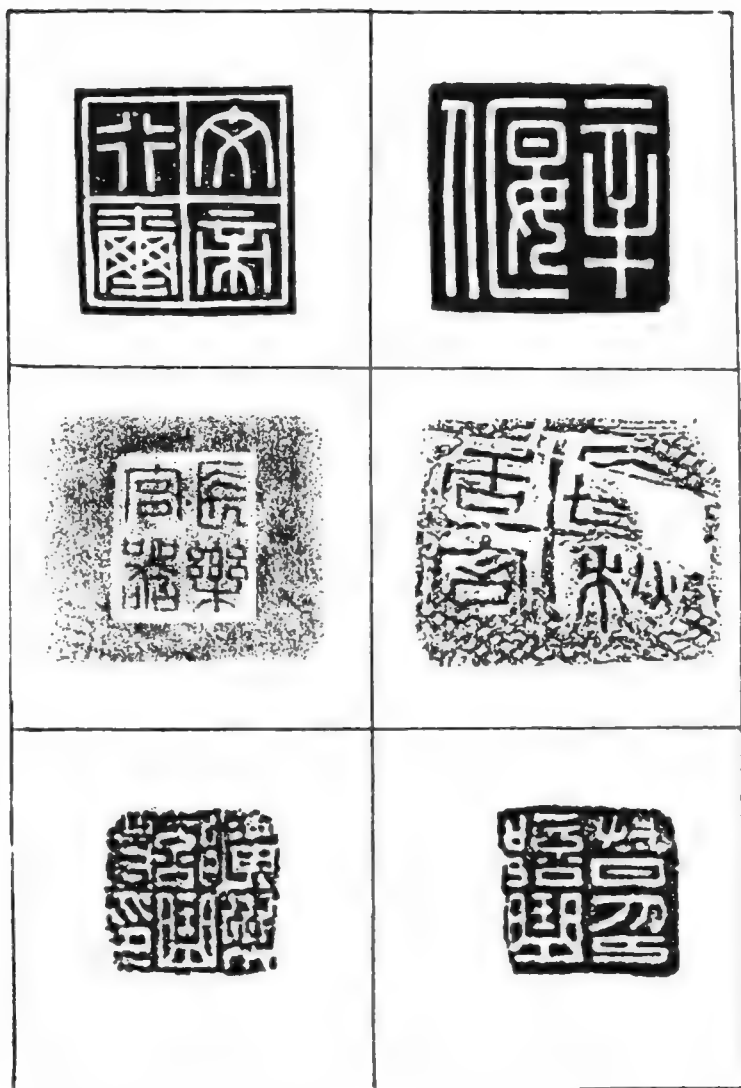


图 94 汉至晋代岭南篆刻

虽一仍汉代体式，然优雅秀美，笔画粗细，变化随意，甚可珍赏。

第二节 明代的岭南篆刻

明代广东地区出现了不少知名的篆刻家，他们或见于史传，或见于私人著述，如方伯情、马元震、郭安世、邱颖叔、李子木、黎孺句、何作友、张穆、黄仲亨、尹逢清等，都名重一时。可惜明末清初之际，广东成为战火纷飞之地，兵燹之余，那小小的印章，能保留下来的自然不多了。再加上岭南天气潮湿，印谱也易于霉蛀，如今所能见到的印谱，就只有晚明的朱光夜、袁登道的《道生印谱》，而有作品传世的，据马国权《广东印人传》载，亦仅得袁登道、朱光夜、黄仲亨、张穆、邓逢京五人而已。

朱光夜，字未央。南海人。崇祯年间以善刻有声于时。当时名家如伍瑞隆、张萱、陈子壮、何吾驺等都很推重他。屈大均云：“南海有朱未央者，所摹秦汉印章亦古雅，于晶玉上作蝇头真草字体，迥媚如二王，迅疾若风。”^①马国权评朱氏的篆刻“较近文三桥（按：指文彭），而略见清丽，颇以结构工稳，而善于变化见长”^②。莫仲予称其“浑穆清丽”^③。或谓其受过皖派名家何震的影响，趋于端庄古雅一路。不过从现存朱未央的作品来看，似稍嫌个性不显，未足以成为大家。有天后三年（1623）作者自辑的《朱未央印略》二卷。广东文物展

① 屈大均：《广东新语》卷十三《艺语》369页，中华书局1985年版。

② 马国权：《广东印坛三百年》，《艺林丛录》第四编263页，商务印书馆1964年香港版。

③ 莫仲予：《黄文宽的篆刻艺术》，《岭南文史》1988年。

览中曾展出过黄子静所藏《朱光夜印谱》，未知是否即《朱未央印略》？朱未央的长子，明亡后于康熙初年出家，为天然和尚弟子，法名今普。充丹霞山别传寺化主。今普亦能诗画，工篆刻。

袁登道（1586？—？），字道生，别署曲木庵道人。东莞人。明著名画家袁敬之子，家学渊源，能诗善画。《画史会要》载其“山水法叔明，后法米颠。篆、隶、刻印皆工”。其画中常用印“登道”、“道生氏”、“登道之印”皆其手刻。登道于汉印用工甚深，得其精粹，所作气度雍容，平正古朴，卓然名家。传世佳作“餐秋菊之落英”印（图 95 左上，见 305 页），纯从汉人出，气度沉雄，颇有大家风范。容庚先生《东莞印人传》特著录之，并云：“予藏其印谱一册，凡九十六方，中多巨制，气度雍容。”不知此印谱尚存否？袁氏为广东篆刻家，可惜亦不为世人所知，近人韩天衡所编《中国印学年表》，竟谓其于 1920 年“辑自刻印成《袁道生印存》一册”，把生活在明代万历年间的作者当成民国时期的人物了。

黄仲亨，原名贞，以字行。东莞人。善制作虫鸟一类的印纽，精美异常。诗人邝露有诗赠之，备极称赏之意。

萧远，字清伯。曲江人。崇祯九年（1636）举人。十三年会试乙榜。清伯为明代金石学家，博通经史，日考钟鼎遗文，时称博雅。清伯能诗善画，《岭南画徵略》据《府志》、《县志》的记载，称其“精篆刻”。可惜其印集今已不传。

张穆（1607—1683），字尔启，号穆之，又号铁桥。东莞人。工诗文，能书画，尤善画马。《东莞印人传》载张氏精于篆刻。其印集虽不传，但在张氏的书画中，还有他自用的印章“张穆”、“穆之”、“张穆私印”、“铁桥道人”（图 95 右上，见 305 页）等，当为其手刻，亦可于此以见一斑。

邓逢京，字子都。东莞人。万历年间人，治印渊源家学，

亦仿汉人，风格沉厚朴茂。

陈子升（1614—1692），字乔生，号中洲。南海人。能诗善书画，篆刻亦追秦摹汉，有名于时。屈大均云：“陈乔生善篆刻，常为六面印章。”^①

夏宏，字用德，海阳（今潮安）人。有《铭乾子篆谱》，已佚。

第三节 清代的岭南篆刻

清代金石之学大兴，篆刻艺术有了新的突破，流派纷呈，名家辈出。广东印坛也呈现出一片繁荣景象，篆刻家开始受到中原、江左的注意，其人其作也载入有关的书籍。清初尹逢清，有《寸耕堂篆质》，苏道显，有《篆林余占》。特别是乾隆年间，以篆刻名世的作手不少，其中最特出的当推黎简。

黎简是一位通才，诗文书画，无所不精，其书名为画名所掩，画名又为诗名所掩，篆刻更是他的“余事”，但亦足以“睥睨一世”了。他的朋友诗人、画家黄丹书为撰《明经二樵黎君行状》，谓其“才思最敏”，“兼工书画印章，篆、隶、真、草，得汉人之髓”。黎简的印，确实是能得汉人之髓者。郭汝诚、冯奉初纂《顺德县志·黎简传》卷二十六载其“十岁能为诗，工缪篆摹印，每取肆其范铜，父禁之不予，则独游蛮洞，提其起伏势，便能泼墨作山水烟云”。他少年时代已醉心艺术，不满足于学习书本上的知识，还亲自动手“范铜”铸印。这在文字狱流行的封建时代，是一件颇为危险的事，所以遭到父亲的禁止。但黎简坚持研究铸印之术，集中诗有

^① 屈大均：《广东新语》卷十三《艺语》369页，中华书局1985年版。

“冶铜仿古私印破一月得三十颗”之题，可见用功之勤。

黎简的印传世尚多，1962年麦华三等辑成《二樵山人篆刻佚存》一册，录其各体印章，可惜未能广为印行。马国权谓黎氏的篆刻，“专门师法汉人，作品淳厚苍雄，能直追其堂奥”，所论甚是。但黎简治印，除了深得汉印三昧之外，由于还有深厚的传统文化基础，故能入能出，参以己意，自成面目。《羊城今古》总第二十八期载有黎简的六面铜印拓本（图95左中），此印原存于二樵后人手中，后为人购藏，一直鲜为人知。近年陈海天得知后，转告其弟子麦华三，麦又告与黄文宽，经商承祚与黄文宽鉴定后，认为是真品，黄氏并撰文考证。六面印为正方体，上有一小方柄，印文四面分别为：白文“简民”、“其狂不可及”，朱文“石鼎道士”、“小子狂简”，正面为朱文“黎简之印”，柄上为白文“简民”。除“石鼎道士”用古文外，其余均用缪篆，纯为汉印正格。风格古朴，颇与其诗其书其画相称。此印当为黎简常用，恐亦为其亲手所铸。现存二樵的书画作品中，亦多钤有其中一两方。黎简常用的印还有白文“黎简私印”、“简”、“五百四峰长”、“无乃太简”、“二樵山人”及朱文“二樵山人”、“石鼎”、“长毋相忘”、“五百四峰草堂”等。黎简常自称狂士，但其所刻印却无丝毫狂怪之意，淳厚古雅，意格甚高。《黎简谢兰生书画》附录中载有“黎简用印选辑”，共12件，均黎氏平日所用之印，恐亦多为黎氏自刻。

冯敏昌，精于金石考古，诗书画印兼善。颜其斋曰“横画斋”，自谓学画四十年未成，因以“横画”名斋，可见其对艺术的执著。其所为印，力趋古雅，传世有“古木卧平沙”印（图95右中），意态虽亦从汉人出，然自有一股奇崛之气。

陈澧是一位大学者，多才多艺，青年时代，“嗜好乃益多，小学、音韵、天文、地理、乐律、算术、古文、骈体文、

填词、篆隶真行书，无不好也，无不为也”¹。他在专攻经史诗文之余，偶尔作印，便足名世。陈氏于文字学工夫甚深，撰有《小学》、《说文声表》等多种有关文字的著述，正由于他学植深厚，故所为印，取径甚正，师法汉人而不为所囿。陈澧亦能铸印，中山大学存有其嫡孙捐赠的六方名印，马国权谓“琢白填朱，并皆佳妙，真是置于汉印之林而无逊色”。现存陈澧书帖中常用的印，如白文“陈澧之印”、“陈澧”、朱文“兰甫”、“颍川陈氏”、“星聚堂图书印”等，皆精致绝伦。《广东文物》卷二图版322载有陈澧手篆印稿八方，其中“胡锦涛燕印”共五方，两大三小，“胡氏苏门”二方，“苏门”一方，旁有作者自注“用”或“不用”字样，或注明“仿汉印”、“可刻浙派”、“圆朱文之朴老者”，可见其对艺术严肃认真的态度。陈澧并撰有《摹印述》一卷，后收入吴隐编辑的《遁庵印学丛书》中。

谢景卿（？—1806）字殿扬，号云隐，南海人。工诗善书，尤精于鉴别书画。景卿为乾嘉年间粤中篆刻名家，家学渊源。其治印学，植根汉人，吸取元诸家之长，风格多样。所作印既有雄伟刚健，力追汉贤，亦有清峭秀逸，直逼元代吴璠、杨述、王冕诸名家者。嘉庆元年（1796），辑自刻印成《云隐印稿》十册。二十五年（1820），后人精选所刻为《云隐印选》一册、《印谱备参》一册。并有《紫石山房印蜕》四册。景卿对汉印研究甚深，1924年打叶山房石印本《选集汉印分韵》、《续集汉印分韵》，即署景卿之名。

谢兰生，景卿之子。自幼得其父心传，于诗文书画靡不精通，刻印亦学自景卿，但法度则稍变之，在汉人基础上，吸取浙派诸子的章法刀法，每用切刀，力求劲健朴茂，自具面目。

1 陈澧：《东塾集》卷四《与陈懿叔书》，光绪十二年梁氏刊本。

试观其自用印白文“谢兰生印”、“澧浦”、“兰生”、“谢生小草”及朱白文印“谢兰生印”、朱文闲章“磨砢去圭角”，皆于严整中有骏迈之气。广东省博物馆、广州美术馆、香港中文大学文物馆联合编印的《黎简谢兰生书画》一书，辑有谢氏常用之印十二方，中如“常惺惺斋”、“虚静室”、“紫石山房”、“东山旧业”、“美人香草之居”、“唤起截断”诸印，风格各异，有纯仿汉印者，有拟古玺者，有近浙派者。谢氏又撰有《汉印分韵》四卷。谢兰生一家数代皆精诗文书画，其子念功，其孙溶，皆有艺名。孙谢曜，字子辉，号小金山农，尤精篆刻，谢兰生的《常惺惺斋书画题跋》，即由他校刊印行。

刘绍藜（1789—？），字玉田，号慎堂，别署一杖山人。南海人。性喜交游，与江左诸篆刻家友善，其所为印，亦受皖派浙派名家的影响。嘉庆二十五年（1820）辑有自刻《师古堂印谱》四册。

吴荣光是一位金石学家，一生仕宦之余，惟以文字陶遣。在清代广东籍大员中，可算是风雅典型。他深于金石碑版之学，尤善书法，偶尔奏刀治印，自有精能独到之处，非浅学者所能及（图95左下）。

尹右（1756—1835），原名世右，字启宗，号青乔，又号滋亭老人。顺德人。画家郭适之甥。能承舅学，善画，工篆刻。郭适所作之画，其铃尾之印多为其手制。现藏广州美术馆的郭适《牡丹石》、《花鸟蔬果册》诸画中所铃的“郭适”、“乐郊”、“就树堂”等印，疏宕明净，有如画中意境。后人辑有《尹右印存》一册。

邵咏（1771—1828），字子言，号芝房。电白人。乾隆五十六年（1791）优贡生。后任韶州训导。邵咏青年时曾入北京读书于法源寺，复从冯敏昌学诗。性好文艺，凡诗文书画无不研习。与其弟邵诗皆工篆刻。邵咏之印，亦以秦、汉为法，

高古简练。《岭南画徵略》称其“书画篆刻，各臻神妙”。有《芝房印谱》传世。

苏仁山为粤中书画名家，才调极高，所钤印亦多自手刻。高古朴雅，常用印如“仁山”、“祝融仁山”等，皆足与其书画并存不朽。

潘有为（1744—1821），字卓臣，番禺人。乾隆三十七年（1772）进士。辑有自刻《汲古斋印谱》四卷。

吕玉瑛，号钧溪，海阳（今潮安）人。嘉庆十八年（1813）辑有自刻《培兰堂印记》四卷。

孟鸿光，字蒲生，自号缘剑真人，别署印觉居士、小孟山人。番禺人。孟氏为金石名家，藏品颇丰。陈澧甚赏之，称赞他“深于篆隶金石之学，其所论往往造微”^①，并引用其论印之语。孟氏有自刻《梅雪轩印谱》，驰誉艺林。

柯有榛（1814—？），字云虚，别署里木山人。南海人。善画山水、花卉、人物。尤精摹古，故曾主伍氏粤雅堂有年。工篆刻，曾从学于吴门篆刻名家常云生，故所为印亦受浙派的影响。同治三年（1864）辑有自刻《里木山房印存》二册。学者谭莹为其作序，极称赏之。其艺与黄牧甫齐名。马国权谓柯有榛与谢兰生、孟鸿光、江逢辰等“俱以苍古劲健见胜，浸淫汉法与浙派之间，但都能自具面目”。

李阳，字药洲，号若舟。顺德人。平生精研金石，道光十九年（1839）摹刻《汉铜印原》十六卷，次年又辑《印证》二册、《秦汉三十体印证》四册。亲为撰序，序中颇有作者独得之见。李阳又有《药洲印谱》二册。

何昆玉（1828—1899），原名琨，字昆玉，号伯瑜，以字行。高要（今肇庆）人。与其弟瑗玉皆喜藏文物，精鉴赏，

① 陈澧：《摹印述》，中山大学图书馆藏手钞本。

善摹拓彝器，与吴中李锦鸿并称。尤工书画。昆玉治印，源出元人吴、钱诸家，与谢景卿、朱越生有“元印三杰”之称。而璠玉则学秦汉古印，风格与其兄稍异。同治五年（1866），昆玉辑其自刻印成《乐石斋印谱》四册。其著名之印如同治八年所刻的“方氏子箴”，格调甚高。马国权《广东印坛三百年》谓其“于雍容端丽中而有挺健之姿，文质彬彬，秀逸绝伦”。所刻闲章亦甚佳妙（图95右下）。晚年辑自刻印成《百举斋印谱》十二册。何氏兄弟收藏甚丰，共辑成《汉印精华》一册。昆玉又辑有《古金斋古铜印谱》六卷。同治十一年，何昆玉携古印二千七百餘方，归于收藏家陈介祺，并为陈介祺辑《簠斋藏古玉印》一册。

黄钊，字鱼门。归善（今惠州）人。青年时为伊秉绶所赏识，隶书学伊体。工诗，精篆刻。曾集前人有关篆刻名言成《鱼门印论》二卷。

李文田作为一位高级官员，而淹通博雅，传统学术，几乎无所不精，在研究金石碑帖之余，亦偶尔作印，马国权谓其“虽奏刀不多，而每能神与古会”。

清代中叶乾、嘉之世，广东文化发展迅速，诗文书画均极盛一时，篆刻也随着书画艺术而有长足的进步，画家如李坛、吕培等均能篆刻。道光、咸丰年间的篆刻名家，多有印谱行世。马国权谓有“老延光、苏道显、冯昕华、李阳、黄恩铭等，或拟汉追秦，或自成风貌，他们所作的印谱都很得后人重视”，诗人温汝适、陈璞、黄子高，学者彭泰来皆能篆刻。同治、光绪间的印人就更多了，达官如颜钟骥，官至浙江布政使，亦以篆刻名，此外如谢曜、陈维湘、李凤廷等均能刻印。其中如书画家梁于渭、李魁，专治汉印，朴厚崛奇，各具胜处，罗岸先画学文徵明，印亦近浙派，李宗颢所刻印，工致精丽，张敬修、张嘉谟、张崇光等亦有时名。这里就不一一细述。

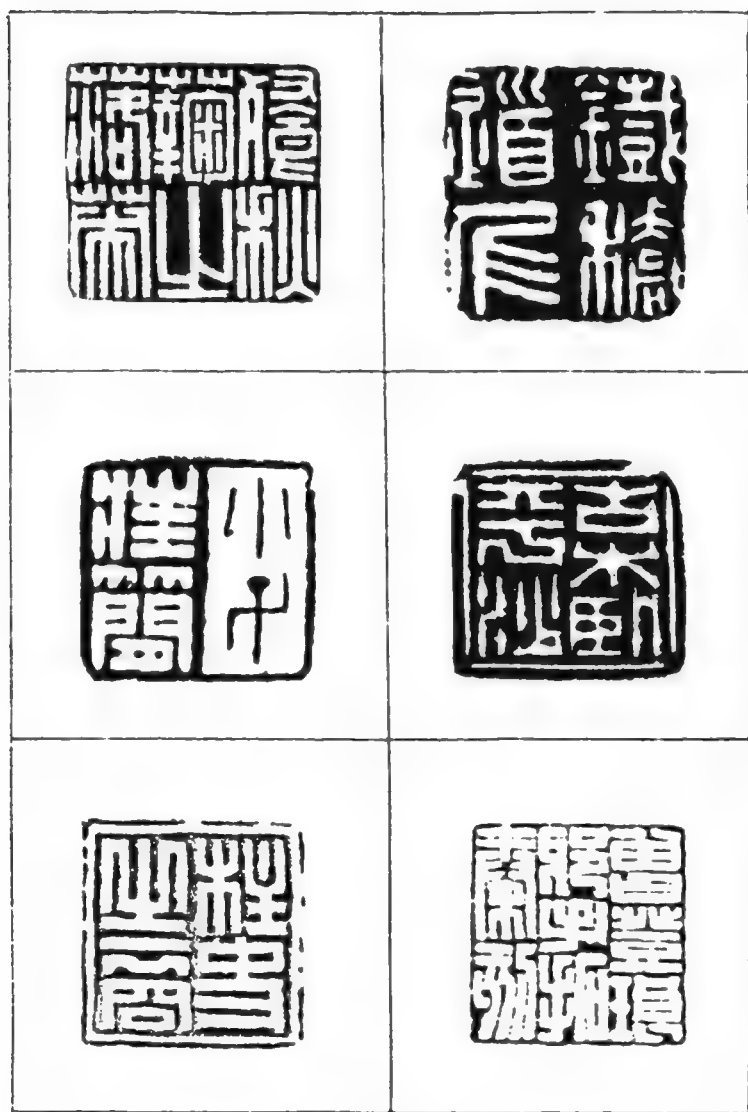


图 95 明、清时期岭南的篆刻：袁登道、张穆、
黎简、冯敏昌、吴荣光、何昆玉

了。值得一提的还有一位印坛怪杰梁垣光。

梁垣光（1835—？），字星堂，别署同古斋、翰墨清池馆主。三水人。梁氏善用多种材料篆刻，如琥珀、蜜蜡、榄核、煤精、竹根、蜡石、云母、金银等，皆游刃有馀。传说他在60岁时曾刻一玉印，为学者俞曲园祝寿。印面积仅六分四厘，而上面刻的字数多达142个，神采兼备，一时传为美谈。光绪二十三年（1897）辑自刻印成《梁星堂印存》一卷。

第四节 近代、现代的岭南篆刻

清末光绪年间，安徽黟山派印学大家黄士陵（1849—1908）两度入粤，留居长达八年之久。他对广东印坛的影响，有如清人伊秉绶对广东书坛的影响那样深远，其流风馥韵至今犹存。

黄士陵，字牧甫，一字穆甫，号倦叟、黟山人。其篆刻取法秦玺汉印，参以商周古文及六朝造像文字的体势笔意，章法自然，刀法挺拔，风格苍古遒劲，在清代篆刻之林中，自树一帜。黄氏在广东的弟子众多，其中最杰出者当推李尹桑。

李尹桑（1882—1943），原名茗柯，号壶甫、秦斋、玺斋。番禺人。少年时即从黄牧甫游，为黟山派的嫡传弟子。茗柯早年对其师心摹手追，尤善作白文玺印，刀法工致，布局谨严，完全脱弃当时皖、浙末流的狂野之习（图96左上）。中年以后，不满足于专学其师，转而力攻古玺，取其天机生趣，风格又复一变。茗柯晚年，生活清苦，索居无聊，惟以篆刻为事。故所作已返虚入浑，到达雄浑典雅的高境。茗柯能书善画，行楷有六朝碑意。已辑印谱颇多，有《大同石佛龕玺印稿》、《异钩堂玺印集存》、《李玺斋先生印存》、《戊寅玺印稿》，又与易孺共辑所刻印为《秦斋魏斋玺印合稿》。1981年

于今书局辑成《李尹桑印存》一册二编。

邓尔雅(1884—1954),原名溥,又名万岁,字季雨,号尔雅、邓斋,以号行。东莞人。其父邓蓉镜为乡中名士,诗古文辞皆工,尔雅自幼受到良好的传统文化教育。21岁时东游日本,学习美术,1907年学成返国,长期任教于各大中学。尔雅善各体书,篆书学邓石如、吴让之,稍加变化,每以方笔作收,有峭劲之致。他认这书、画、印的原理是相通的,其《治印偶成》诗云:“有笔兼有墨,印学实在斯。犬巧貌若拙,此意无人知。”又云:“画有笔墨色,印有笔墨刀。”其所为篆刻则合邓石如、黄士陵于一手,既有黄氏斩钉截铁,又有邓氏苍厚古朴之妙。时人以锋锐挺拔四字概括之,恐未能得其要旨。尔雅治印,路子较广,其最擅者当为白文玺印,又尝试用六朝碑字入印,峭劲多姿,风格特异,饶有新趣。黄小庚谓邓尔雅治印,讲求“几何美学”,“笔墨布局经过刀法运转而具现,平中显奇,直中寓险,弯角处尤其凌厉,印面就表现出一种动态美,而成这一幅几何图画”。^①黄氏用“几何”二字,自然未能概括邓尔雅印的全貌,但邓氏某些印,横平竖直,“全依古法执刀,极竖不异笔正,白文尤为显见,每作一画,自起迄收,平直无些子窒碍”,颇有几何图形的神味(图96右上)。他尝试以古文奇字以及苗人铸木记数文字入印,甚至连“100A”这样的洋文数字也铸入印中。广东近代书法篆刻家中,多受黄士陵的影响,而邓尔雅能入能出,不为所困,是颇为难得的。有《尔正印谱》、《邓斋印可》、《绿绮园印景》等传世。《岭南书艺》第三期载抱瓮斋藏邓尔雅自用印拓六十方,皆极精美。邓氏又撰有印学论著《印雅》、《篆刻卮言》,文字学著作《文字源流》等。

① 黄小庚:《邓尔雅的几何美学》,《岭南书艺》第三期66页。

易孺（1874—1941），初名廷熹，亦名熹，字季馥、季复，号魏斋。后改名孺，字大厂。别署甚多，随时随地而易，已知的有韦斋、待公、屯老、念翁、不玄、守愚、花邻词客等三十多个。鹤山人。早年肄业于广雅书院，为陈澧的再传弟子。后游学日本，习师范。归国后长期从事教育工作。历任南京文言学堂监学，北京高等师范学校、上海音乐学院教授。又曾从佛学大师杨文会研究净土宗佛学。一生所学甚博，诗文、词曲、书画、音乐、声韵训诂，无所不精，尤以篆刻名重当代。1921年在北京与金石知交周康元、孙壮、柯昌泗等41人结为“冰社”，自任社长。易大厂是一位奇才，无论哪一门业艺，都崇尚变革，别出新意，自成面目，故虽曾受教于黄士陵，但却不肯在黟山门下安脚，其所自作，吸取玺印、封泥、瓦当之精华，更把个人的文化修养充分地表现在作品中，故其风格沉厚郁勃、雄奇恣肆，自是与吴昌硕、齐白石并肩而无愧。居长安撰文评述云：“他的篆刻，如斩钉截铁，枯老古拙，布局以‘方圆得体，屈伸维则，增减合法，疏密得宜’的十六个字做原则，因之他的作品，是天趣横溢，笔划茂密，苍劲淋漓，意态安适，气魄神韵，别有一番境界。”^①于连成又云：“他的朱文印取法古玺及汉印。他在印章布局中通常使用一些出奇制胜的做法，比如故意把字距拉得很大，或把某字摆得很歪等，以此取得一种负负得正的艺术效果。”^②尤其是他的朱文印，布白奇特，往往把白文集中在上部，下边留出一大幅朱色，这可能受到秦汉封泥的启发，但在印章中毕竟是超越常规的。如其常用的“大厂居士孺”一印（图96左中），就是他自创的体

① 居长安：《多才多艺的易大厂》，《艺林丛录》第三编201页，商务印书馆1962年版。

② 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1570页，大地出版社1989年版。

格 易儒有《魏斋玺印存稿》、《魏斋印集》、《儒斋自刻印存》、《古溪书屋印集》、《斋印稿》、《诵清芬室存印》等。

以上李若柯、邓尔雅、易儒三家，都是近代广东印坛的代表人物。他们或多或少地受过黄士陵的熏染，但都能自出新意。有人认为，近代广东印坛，是黟山派的分坛，这是不能同意的。无可否认，近代甚至当代也有一些刻印的人，盲目地摹仿黄士陵，以逼肖黄氏而沾沾自喜，我们不能以此来责怪三家。近代印坛，粤军自成劲旅，能独树一帜的还有下列各家：

简经纶（1888—1950），字琴石，号琴斋。以号行。别署千石楼主。番禺人。早年曾在政府任职，后弃官游历南洋欧美，归国后蛰居上海，致力于书法篆刻艺术。晚年移居香港。琴斋精各体书法，尤善篆隶。在深厚的书艺基础上从事篆刻，自然能事半功倍。他通古文字，间以甲骨文集联及诗，挺劲瘦硬；写汉隶“苍深朴茂，如入汉人之室”^①；写“三饕”与北碑，亦风骨峻峭。饶宗颐云：“以书道论甲骨，与史学轨辙迥殊，当洵滨出土之日，识字未多，而书家治玺家况于卜辞取材，字之辨认容有可商，以美术论，则途径大开，若蚕丛之辟，综有足多者焉。”“简氏浸淫汉简多年，移其诀以入契，逋峭多味，玩其所书，譬诵宛陵之诗，嚼橄榄而逾甘，间运以铁笔，踌躇满志，于近世书林，可谓异军突起者矣。”^②用甲骨文入印，在当时是一个勇敢的尝试，简琴斋迈开了可喜的一步，故受到艺林广泛的赞誉。刘一闻评云：“以刀代笔，单刀直入，逸笔疏疏而纤微毕现，开此式先河，为历来印人所难为。……简氏能将甲骨文字不拘不紧地有机组合于方寸之间，并通过传统印章的自身特点，来传达刀笔意趣，确属近代印人

① 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1447页。引康有为语。

② 《广东文献》第十六卷第一期55页。引饶宗颐语。

中首当推之者。”^①如“游乎万物之祖”印（图96右中），即此类印的代表作。其印章重视边款，每以篆、隶、楷、草体为之，各具风致。潘达微的弟子罗落花曾在越华报上撰文，云：“后过简琴斋先生，先生方治印，观其手持钝锥，中锋直下，运腕力以磔琢之，铿然有石放天惊之势。”^②可见简氏治印的功力。有《琴斋书画印合集》、《千石楼印识》一卷、《琴斋印留》己卯第一集和丁亥第二集等。

罗叔重（1898—1969），原名瑛，字叔重。以字行。别署寒碧、骚霞、保泰、红庵、元律、可方、厚亚等。南海人。早岁曾从政，为人疏狂自喜，嗜酒任性，颇有名士气。善作仿石刻书法，有若古拓。篆刻尝从叶退庵游，作白文印，有秦、汉法度，又以六朝文字入印，雄奇古雅，亦获时名。

陈语山（1904—1987），原名汉普，晚号麟翁。新会人。早年从高奇峰学画，后专意书法篆刻，所作篆隶凝重矫健，篆刻刀法朴茂雄厚，直追秦、汉。边款尤有创意，另辟蹊径，因有“边款王”之称（图96左下）。语山的白文印，刚健奇古，为时所重。

余仲嘉（1908—1941），原名衍猷，字仲嘉，以字行。生即聋哑，故自号默尊者。南海人。其父余肇湘能诗工书，自幼教以字义、书法，居然领悟，日夕观摩家藏名贤书画篆刻，又从邓诵先、邓尔雅问艺，少年成名，为一时名流如谭组安、叶恭绰所赏，叶氏亲自题其印谱四绝句，中有“致用源精义，行神出远空。龙翔兼凤翥，休自拟雕虫”之语。所治印由黄士陵而上窥秦、汉，坚卓老成，不事修饰，尤擅长单刀法。其21岁时刻的“李印良康”之印，已见王力以一残疾人而在

① 刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》1574页。

② 罗落花：《观文物展览会书感》，《广东文物》卷四260页。

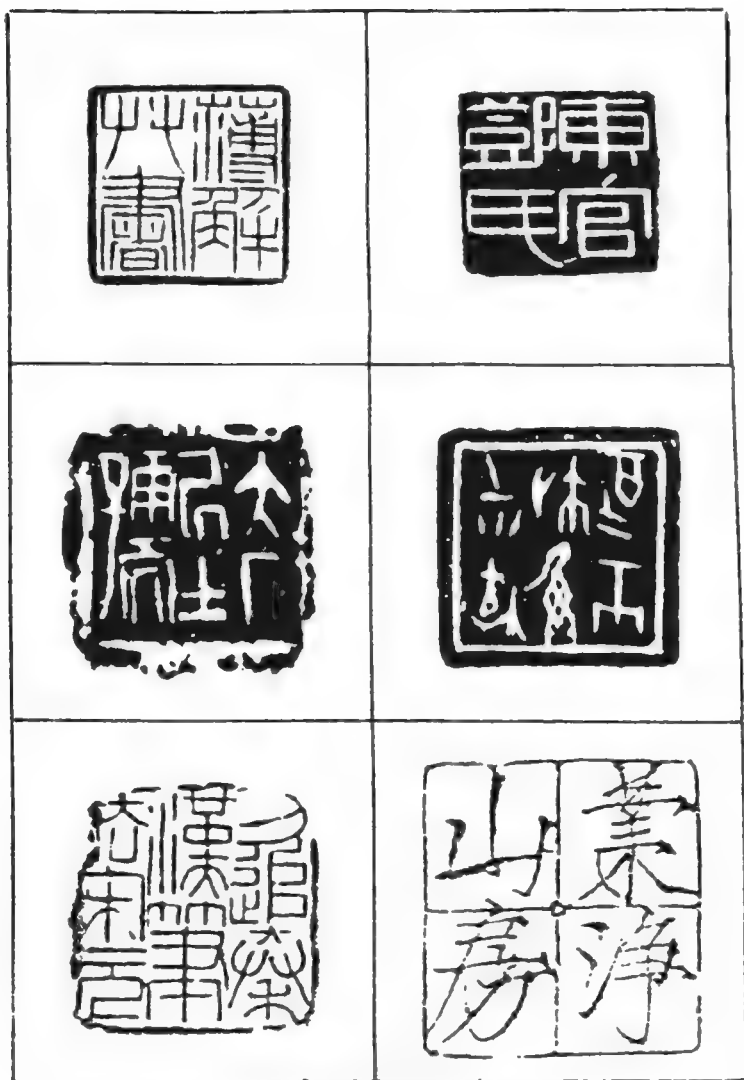


图 96 近代岭南篆刻：李尹桑、邓尔雅、易孺、简经纶、
陈语山、谈月色

艺术上取得较大成就，其精神的坚苦卓绝，亦足以令人钦敬。日寇侵华，仲嘉流离上海、广州、香港等地，穷愁疾病，卒时仅34岁。

张祥凝（1908—1960），别署作斋居士，番禺人。善画山水，为国画研究会会员。曾与邓芬等人组织天池画社。工篆刻，初学黄士陵，后吸取丁敬、赵之谦诸家之长，以上追秦汉，更从钟鼎、泉币、秦权、汉镜及陶文瓦当中寻其神理，尤善作朱文小玺，通灵挺拔，饶有雅意。

此外，如伍德彝、吴趼人、潘和、陈融、蔡守、赵浩公、佃介眉、区建公诸家，均一时名重。

第五节 当代的广东印坛

近四十年间，广东篆刻艺术紧承前代，薪火相传。一时名家如冯康侯、容庚、商承祚、秦罅生、李天马、黄文宽等早已在少日有声于时，但其艺术生命中年以后更显旺盛，故亦在此论列。当代岭南印坛，在整体艺术水平上似稍逊于前代，能自成面目者不多。更由于师徒相授，中青年一辈多摹拟其师，颇乏创新精神，与中原、江浙相较，有一定的差距。正如薛建中所指出的：“广东篆刻经过近百年的发展，已逐渐形成端庄典丽、圆转秀美的风格。与北方强悍豪放、厚拙质朴的印风成鲜明对比。粤人印风的形成主要源于黄牧甫、邓石如两大流派……中青年篆刻爱好者的创作多恪守师法，注重传统，讲求功力，其作品面目多仿效牧甫、诤叔、让之及汉印平正一路。”^①岭南印艺要上一个新的台阶，还须作出巨大的努力。

冯康侯（1901—1983），原名强，号糖斋，别号老康。番

① 薛建中：《广东篆刻漫话》，《岭南书艺》二十一期40页

禺人。13岁开始学习摹印，私淑黄士陵，并学邓石如。后至北平，与罗癭公等名流结交，眼界为之一开，遂转习秦、汉玺印，风格大变，尤喜作圆朱文印，匀净饱满（图97左上）。五十以后，精进不已，复以《天发神谶碑》入印。在香港传艺，门人甚众，对海外印坛有深远的影响。马国权《广东印坛三百年》谓其“并擅玺印，俊逸之气，扑人眉宇，所刻圆朱文印，娟娟静好，最得鉴赏者珍视”。刊有《冯康侯印集》、《冯康侯书画印集》等。

张大经（1911—1985），别署复老，斋名心香堂、复丁堂、一百五十石斋。张氏是当代以篆刻为专业的名家，毕生精研印学，自幼及老，用功不辍。其所作印，以秦玺汉印为基础，凡甲骨、金文、砖文、瓦当文皆以入印，风格多样。尤重视刀法，常谓：“执刀如执笔，刀意如笔意。游心于方寸之间，贵在自得。无刀意者，则不能称为篆刻。”又谓：“《书谱》‘险绝’、‘平正’之理，亦适用于篆刻。”故所作章法极严，疏密轻重，布置务求妥帖，在平正之中，得高古超迈之意（图97右上）。张大经一生所作甚多，惜其印谱无人收拾。

黄文宽（1910—1989），原名言，号闻欢、黄石道人。台山人。1932年毕业于广州法学院，后从事律师工作。复任教于各大学，业馀研究篆刻，收藏了不少印谱，如《丁丑刻馀印存》、《千玺斋印谱》、《十钟山房印举》等，均为原钤珍本。其自作印，以汉印为基础，不墨守成规。师法黄士陵，吸取其挺拔遒健的特色，远溯邓石如诸家，自成体貌（图97左中）。擅作圆朱文印，又以单刀白文铁线篆最为突出，既流丽，复静穆，极有韵味。黄文宽晚年热心教学，如卢炜圻、古树安、梁晓庄等均得其指授。

张奔云（1910—1968），龙川人。曾从吴子复习隶书。所为印风格峭拔，有一股生辣之气。

张庄（1898—1977），字之临，自号泼辣辣斋。番禺人。性情狷介，落拓无聊，惟以刻印自遣。能作篆书，沉厚雄强，治印亦不拘成法（图 97 右中），以“野狐禅”自命。平日不轻易为人刻印，人若求之，往往掉头不顾而去，但极尊重诗人学者，每主动刻印相赠。向不钤印谱，自言足传则自然能传，不足传则随其湮灭。其学生李国明辑成《晚鹿翁印存》一册。

以上诸家，为当代广东印坛之佼佼者。此外尚有书、印兼擅的一些名家，如：

吴子复，以隶书见称于时，馀事治印，随意为之，不拘一格，颇得自然天趣。

秦罍生，作为一位书家而兼治篆刻，故尤为精熟。取法秦玺汉印（图 97 左下），时仿封泥，格高韵古。如马国权所谓“朴茂浑雄，令人意远”。

容庚，少时治印，受其舅邓尔雅的影响。曾撰《东莞印人录》，采录当地明清印家较为完备。精于金文，中年以后，所作谨严淡静。尝为商承祚作一小玺，甚为精美（图 97 右下）。商氏称其“章法布局匀称，刀法古朴”。

商承祚，早年亦时作印，风格整饬，饶有雅致。

李天马，所为印温雅和平，与其书风相近。

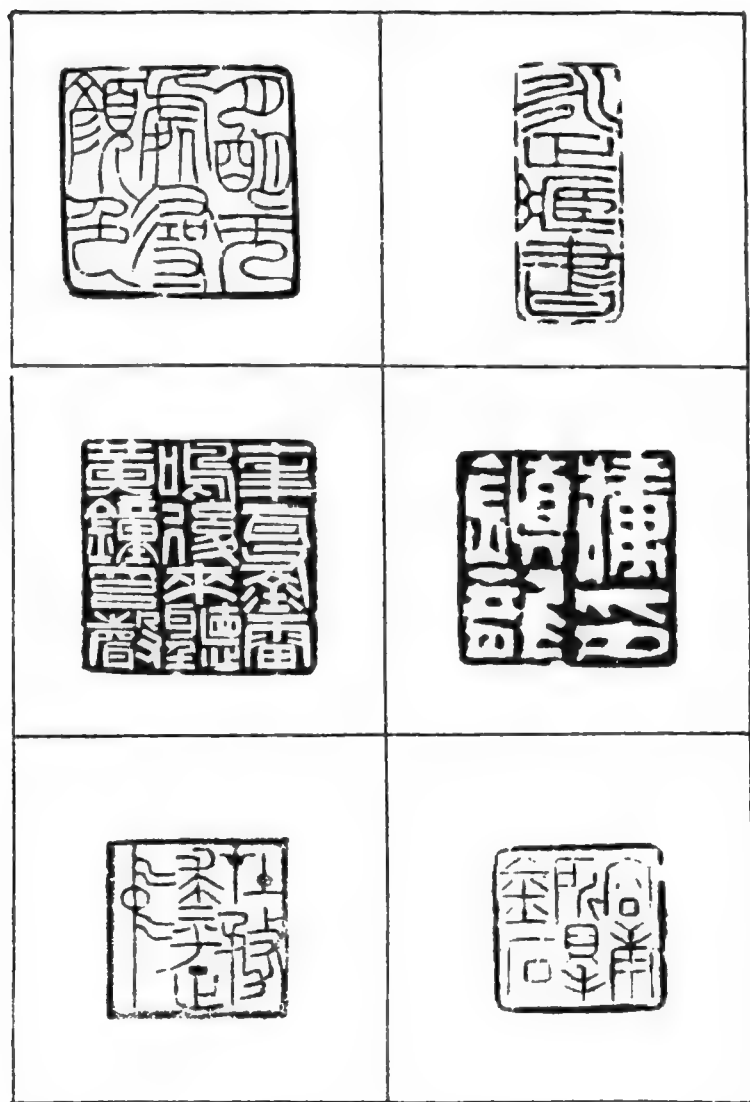


图97 当代岭南篆刻：冯康侯、张大经、黄文宽、张庄、秦孚生、容庚

第十一章 岭南的丛帖

丛帖，是古今名帖的汇编。最早的丛帖，据《辞源》、《汉语大辞典》载，当为五代南唐的《澄清堂帖》，实误。《澄清堂帖》为南宋人摹勒，中有宋苏轼等书，董其昌误以南唐《澄心堂帖》为《澄清堂帖》，《辞源》、《汉语大辞典》沿其旧说，未曾深考。广东有此帖翻刻本，亦颇精良，其末更有王献之《卫军帖》、《静婢帖》、《馀愿帖》二页，吴荣光跋云：“此子敬书，宋刻宋拓，戈波温润，无蟹爪习气，希世宝也。”或谓以唐太宗《弘文馆帖》肇其端，然史书只载太宗设弘文馆以藏古今书迹，未闻有刻帖之举。至于现存《十七帖》是否唐刻，尚待考证。今考《唐会要》卷三五载：“开元六年正月三日，命整治御府古今王书钟、王等真迹，得一千五百一十卷。十六年五月，内出二王真迹及张芝、张昶等古迹，总一百六十卷，付集贤院依文榻四本进内，分赐诸王。”此当为史籍所载最早的丛帖拓本。

现存的丛帖，其鼻祖当推北宋淳化三年（992）所刻的《淳化秘阁法帖》，为宋太宗命侍书学士王著编次，十卷。标明其为“法帖”，摹勒于枣木板上，拓赐大臣。历代传刻不绝，故被奉为法帖之祖。至于岭南的丛帖，则起步较晚，直到明末清初，才有一位程乡（今梅州）人李梗，因遭国变而淡于仕进，与张琚等四人偕隐，编辑了《溪声堂法帖》。此帖著录于光绪《嘉应州志》卷二十九。冼玉清《广东丛帖叙录》

注谓“未见”。清乾隆四十七年，海阳人郑润摹刻《吾心堂临古帖》四册，为郑氏自临钟、王及褚、苏、米诸家书者。饶锬跋云：“雨亭（郑润之字）之书，因用力于帖学者也。观其临古诸篇，笔力坚深，纵横尽致，绝异乎拘守绳墨之为者。而临褚之作，尤为神妙。”洗玉清《广东丛帖叙录》按云：“前人刻丛帖者，刻古人真迹或拓本耳。吾心堂所刻为临古，并古人今人而一之，是别树风格者。”嘉庆、道光年间，粤人所撰集的丛帖，短短二三十年间，其数量之多、质量之高，实远超北方的丛帖，这是一个颇值得注意的现象。鸦片战争前夕，广东地区经济繁荣，当时豪富之家，如潘、孔、伍、叶氏等皆爱好金石古董，收藏名人墨迹，纷纷刻书刻帖，竟成一时风尚。

第一节 叶梦龙和吴荣光所刻丛帖

广东丛帖较早和较佳的为嘉庆二十年（1815）南海叶梦龙编次、南海谢兰生摹刻的《友石斋法帖》四册。

叶梦龙（1775—1832），字仲山，号云谷。南海人。官至户部郎中，后归里，筑倚山楼于白云山麓，与一时名流觞咏其中。嗜金石，所藏甚富。

《友石斋法帖》由唐至明，共二十人，二十八帖。选择颇精审。卷一的唐张旭《郎官石柱记序》，为摹古帖，其余乃真迹，中有宋胡铨、元饶介、张雨、倪瓒书；卷二为明海瑞《宣城帖》，及周顺昌、杨慎、沈周、文徵明书；卷三为王守仁、唐顺之、黄道周、董其昌、王宠书；卷四为倪元璐、史可法、沈大漠及陈子壮《西樵山中答友人七律》、《松色山窗七律》，邝露《谒陈文恭祠七律》、《行路难七古》等。帖学名家张伯英《法帖提要》指出：“此刻只覆唐碑一种，余以元明人为多，其中绝无赝书，甚可观也。”容庚先生则谓倪云林书

“当是他人代缮”。此帖为伊秉绶所赏，亲为题签，固自有其佳处。

叶氏尚有《风满楼集帖》六卷，撰集于道光十年（1830），高要陈和兆摹刻。卷一有成亲王、朱彝尊、王士禛、姜宸英、何焯书及程可则《题梁曰樾江村读书图七绝四首》，梁佩兰《黄山松七古》、《灯节次心公韵七绝五首》，王隼《天女五古》、《与绶山女书》；卷二有汪士铉、陈邦彦、陈奕禧、查升、徐用锡书；卷三有张照、王澐、李玉鸣、胡方、嵇璜、梁同书、钱澧书；卷五有张问陶、伊秉绶、胡襄兰、姚文田书；卷六有桂芳、郑士超、叶观国、叶廷勋书及黎简《临洛神赋十三行》、《拟古诗七首》、《柬花溪七绝三首》，黄丹书《节临乐毅论》。《风满楼帖》所收皆清代名人书法，据叶氏自跋云：“今值家居偶暇，再检国朝诸贤法书，择其尤者编为若干卷，小楷居其泰半，以学书必从楷入也。”张伯英《法帖提要》谓此帖“以佳书为多”，又谓叶氏“曾从翁覃溪游，世有法书之嗜，故选书不致谬陋，粤刻中之可观者矣”。所选三十七家中，广东人居八家十二帖，对研究广东书法颇有参考价值。叶梦龙除了編集《友石斋法帖》和《风满楼集帖》二种外，还撰集了《贞隐园法帖》十卷，嘉庆十八年（1813）谢青岩摹勒。此帖为当时书手郭秉詹临写古帖之作，郭氏书艺不高，然刻工精美，可见粤中摹刻的工艺水平。《贞隐园法帖》以十天干分卷，由上古至明代，共刻书一百八十余种，可作学书者参考之用。

这期间最重要的丛帖是道光十年（1830）南海吴荣光撰集的《筠清馆法帖》。六卷。卷一为晋梁人书，中有晋王羲之、王献之、卫恒、王恂、王蒙及梁羊欣等帖；卷二为唐君臣书，中有唐太宗、薛稷、张旭及其他唐人临本；卷三为宋君臣书，中有宋太祖、宋徽宗、宋高宗及范纯仁书；卷四为宋人

书，中有蔡襄、黄庭坚、米芾、薛绍彭、吴说、吴琚、张即之书；卷五为元人书，中有赵孟頫、鲜于枢、倪瓚、樊士宽、钱良石、苏过、倪骏英、钱璧、杨遵书；卷六为王蒙等十四人题《听雨楼图》、莲唐蓑笠翁等七人题《芦雁图》。吴荣光是位金石名家，精于鉴别，在大多数帖后都有他精到的跋语，对帖学的研究很有价值。张伯英《法帖提要》评云：“此刻唐以前人书多取自《绉帖》及《群玉堂帖》，为淳化官本所未收者。宋君臣书于二帖之外，兼采墨迹，元人书则专取墨迹。首卷楷帖，多属善本。”此帖共刻书五十余种，选择精审，为粤中刻帖之最佳者。《续四库全书提要》谓此帖虽寥寥数册，然远过于潘、孔、伍诸家。并谓“荷屋书学，非诸家所可望也”。此外，吴氏还撰集有《岳麓书院法帖》一卷，道光十九年（1839）端州郭子尧摹刻。其石现存长沙岳麓书院。吴荣光家藏金石三千馀卷，拣其最精者刻为此帖，如钟繇《宣示表》、《墓田丙舍帖》皆为武陵本，其余颜真卿二帖皆宋拓，唐人书藏经残字及司马光札皆墨迹。然张伯英指出其误以“清风”三行为苏轼书，一时未审，贤者难免，毋用深讥。容庚先生谓此丛帖“由晋至元共五十五人，七十二帖。多摹自古帖”，然古刻不尽可靠，故又批评吴氏“过信古帖，也是一病”。

《寒香馆藏真帖》六卷，道光十六年（1836）梁九章撰集。梁氏字云裳，顺德人。官至四川知府。此帖收自唐至清二十四人，二十六帖。一、二卷收唐宋人书，如张伯英所云：“非惟无一唐，并无一宋”；然张氏讥评其为“粤帖中之最下者”，则似贬斥太甚。其中卷三元人鲜于必仁《陈情表》，为陈望之故物，甚可宝贵。卷四、五、六皆明清人书，亦有可观者。此帖最有价值者为卷五梁同书《与友人论书》十一条，中多精辟之论。所刻书迹后有广东文人伍瑞隆、程可则、鲍俊、吴荣光等跋语，对研究广东书学史亦有意义。

第二节 潘仕成所刻丛帖

广东历史上最大型丛帖当为番禺潘仕成撰集的《海山仙馆丛帖》。此帖包括有《海山仙馆藏真》十六卷、《海山仙馆藏真续刻》十六卷、《海山仙馆藏真三刻》十六卷及《尺素遗芬》、《海山仙馆楔叙帖》、《海山仙馆摹古》、《宋四大家墨》等七种丛帖。

潘仕成（1804—1873?），字德畬，番禺人。为粤中巨富，雅好文墨，所藏金石书画极多。筑室于广州城西荔枝湾，名曰“海山仙馆”，又名荔香园。潘仕成除了此丛帖外，还刻有《海山仙馆丛书》一百六十一卷，《佩文韵府》一百四十卷，以私人之力，刻书之多，广东文化史上似未曾见。

《海山仙馆藏真》初、续、三刻，撰集于道光九年至咸丰七年（1829—1857），几近三十年，全帙刻书迹五百四十种，如潘氏在《三刻》跋语中所云：“卅载搜罗真迹，昕夕为缘，净几明窗，恍与古会。”其用意恳诚，颇足称道。所收书迹，自晋至清，佳制不少。由于潘氏本人鉴赏力不高，丛帖中收入大量伪劣之作，致貽学者之讥，殊为可惜。

《海山仙馆藏真》初刻、续刻各十六卷，收自晋至元书迹。初刻收六十人，九十三帖；续刻收九十八人，一百一十二帖。卷一有自序及吴荣光题词，各卷皆编次混乱，当是随得随刻所致。伪帖亦多，亦因鉴别不精。张伯英对之评价甚低：“晋迹内有大令《舍内帖》、张茂先《神物出世帖》，《舍内》曾刻于《淳化》，其为唐摹，抑依法帖重摹，无由悬断。张茂先书久已绝迹人间，此帖语意庸浅，书体尤俗，去晋人不知几千万里。研经老人诗跋，亦属伪造。唐人书有褚摹《兰亭》，无名氏《兰亭》残本。怀素《王右军传》、《兰亭》残本，软

弱无气骨，未必唐临褚摹本，显系伪物，米元章款印皆劣极。”其实除晋、唐帖外，宋、元人尚有佳迹，若能重加鉴别，汰去赝书与庸笔，亦有可观之处。

《海山仙馆藏真三刻》十六卷，刻于咸丰七年（1857），皆明清人书。共三百一十四人，三百三十五帖。其中佳作颇多，特别是广东文人书迹，足资文献。如卷二有海瑞《金刚经节本》，并有翁方纲跋；卷三有黎民表《羨君五律》、欧大任《水淑五律》；卷四有陈献章《葵山小睡次韵谢天锡七绝》并翁方纲跋、何吾驺《仲尼五古》；卷六有湛若水《讯来赋》；卷十三有冯敏昌《洛神赋帖》、《十七帖帖》，潘有为《青山题画七绝四首》，张锦芳《昔贤五古》，梁佩兰《白云图跋》，陈恭尹《白云图跋》；卷十四有谢兰生《梁汝嘉传》、潘正亨《题孔子庙堂碑》、宋湘《近作帖》、刘彬华《黄石斋书跋》；卷十五有张岳崧《书札四通》、吴荣光《书札四通》；卷十六有徐荣《纪赠姬事五古三首》、蔡锦泉《书札》、鲍俊《书札》、桂文耀《书札》。

同治四年（1865），潘仕成把《海山仙馆藏真三刻》第十五、十六两卷中各家书札及诗文增删编订为《尺素遗芬》四卷，梅州邓焕平摹刻。收九十七人，一百零二帖。张伯英谓“此刻近人书，无伪者，大都一时显达之人”，“此刻多名流遗墨。可考知当时赀事，视其所摹古人伪迹转胜矣”。

潘仕成还撰集有《海山仙馆摹古》十二卷，刻于咸丰三年（1853）。由晋至唐共十六人，一百零二帖。前有《自序》谓是帖所摹皆世所罕见的唐宋佳拓，潘氏富甲岭南，所藏碑帖甚多佳本，此刻虽是重翻古帖，仍有颇高的考据及观赏价值。如《澄清堂帖》、《绛帖》皆一一依原本，不加删节，保存了本来面目。又如卷八收入《淳熙秘阁续帖》第六本，有张九龄《告身》，得使岭南第一帖广以流传，其功自不可没。张伯

英云：“《摹古》专取古拓重刻，多世间希有之本”，“潘氏嗜古有力，多聚天下名帖，而摹勒亦不惜重资，故所刻帖极富。然惟《摹古》一种为可观，《藏真》则远逊矣”。所评甚当。

《宋四大家墨宝》，又称《海山仙馆藏真四刻》，六卷，同治四年（1865）潘仕成撰集。收苏、黄、米、蔡四家及李太白、欧阳修帖，伪迹居多，无大价值。

《海山仙馆楔叙帖》一卷，同治五年（1866）潘仕成撰集。梅州邓焕平摹刻。共刻《楔叙帖》十六种。计有乾符延资库本、定武本、定武五字不换本、王晓定武本、上海潘氏吴静心定武本、澄清堂蹇异僧押缝本、东阳何氏本、关中初本、思古斋唐临绢本、游景仁褚临领字从山本、游景仁双钩蜡本、神龙本、三希堂褚遂良本、三希堂冯承素临本、褚遂良墨迹本、褚遂良墨迹缺五行本。附有陆师道、周天球、文嘉、彭年、顾德育五种缩临本。

第三节 其他各家刻帖

道光年间广东丛帖甚多，其佳者尚有《南雪斋藏真》、《耕霞溪馆法帖》、《听帆楼集帖》等。

《南雪斋藏真》，十二卷，伍葆恒撰集。伍葆恒（1824—1865），字元惠，号俚荃。南海人。曾官户部郎中。是帖所收由晋至明，共五十七人，六十九帖。于道光二十一年至咸丰二年期间，由端溪著名刻手郭子尧、区远祥、梁天赐镌刻。此帖摹刻甚工。中有岭南名家如张维屏、吴荣光、陈其锽、罗天池、桂文耀等题跋。酉集收有陈献章《玉冕峰五古》，戌集收有海瑞《鄱转运帖》，亥集收有陈子壮《□有达生契五律》。伍氏鉴古尚精，此帖所收书迹中，虽有赝品，然佳书亦多，如丑集所收苏轼《偃松屏赞》大书，翁方纲于跋中盛称之，张伯英

亦谓此书笔力丰健，“虽残损甚多，自属奇迹”。

伍氏尚有《澄观阁摹古帖》四卷，乃收集旧刻中罕传者重摹为之，颇有宋拓之佳者。前三卷共十一人，二十五帖。卷一为魏、晋、齐、梁人书，卷二、卷三为唐人书，卷四为《兰亭序》六种。其中卷一出自《泉州阁帖》，泉本流传甚稀，得此翻刻，亦胜于通行的明人翻刻本。

《耕霞溪馆法帖》四卷，道光二十八年（1848），南海叶应旂撰集。叶氏号蔗田，为叶梦龙之子，官至兵部员外郎。极嗜收藏金石书画，绰有父风。此刻为摹自旧拓及真迹之精美者。如卷一所收之《孟法师碑》，有王文治、王澐、张维屏跋，张伯英评为“世间孤本”。卷二《千丈灵山》、《月夜》二诗“皆宋人书之失名者”。黄庭坚《王长者帖》、《史赞正墓志稿》，米芾《西园雅集记》、《褚临兰亭序》、《游壮观诗并札》等书，及卷四文徵明小书五种，“莫不精绝”。张氏又谓卷四董其昌帖“奇逸奔放，为董书仅见之作”。此丛帖在粤刻诸帖中，除《筠清馆帖》外，当推为佳品。此外，帖中还有翁方纲、刘墉、吴荣光、徐嵩、陈其锽、鲍俊、铁保等名家题跋，张氏谓刘墉“题跋多蝇头细楷，摹勒尤精，允学书之津筏矣”。

《听帆楼法帖》六卷，道光二十八年（1848）番禺潘正炜编次，杨万年刻石。潘正炜（1792—1850），号季彤，番禺人。附贡生，即用郎中。此丛帖卷一为魏、晋、唐人书，卷二、卷三皆为宋人书，卷四为元人书，卷五、卷六皆为明人书，共八十余家。容庚先生《丛帖目》第二册卷九谓此帖中，除张伯英所指出的李靖、法藏、怀素、包拯、苏轼、岳飞等伪书外，其他如宋高宗、钱惟演书及第四册赵孟頫、倪瓒、黄公望、伯颜不花、赵肃、王逢、俞和、柯九思、杨维桢、邓文原、吴镇诸人题画皆伪。然明人帖中多佳品，吴荣光跋中称第

五、六册自祝允明至傅山，“有明一代书法，备于此矣”，“非季彤观察书家决择精审，安得如此” 此帖广东人书有陈献章《癸卯南归五律二首》，湛若水《临圣教序节本》，海瑞《北风七律》，释函是《栖贤山居五律》、《至道无难四言偈》，邝露《雁翅城七律》，陈子壮《黄逢永移寓小馆五律》，梁元柱《夜坐五律》，皆工美可爱

《岳雪楼鉴真法帖》，十二卷，南海孔广陶撰集。刻于同治五年至光绪六年（1866—1880） 孔广陶（1832—1890），号少唐。孔继勋之子，好学嗜古，筑岳雪楼以藏古今名迹，吴氏《筠清馆帖》、潘氏《听帆楼帖》多归之，著有《岳雪楼书画录》，此帖以地支十二分卷，自隋至清及孔氏先人遗墨，共刻书一百二十余种 其中十之二三采自叶氏《耕霞馆帖》 帖末有著名学者陈澧及苏廷魁、徐德度跋 孔氏亦作跋七十餘则 西册收入邝露《五言诗》、陈恭尹《送莘翁督学河南诗》；亥册收入孔继勋《临温彦博墓志》、《临皇甫君碑》、《临洛神赋十三行》、《唐宋律诗四十首》，孔继骧《古歌行八首》

除了上述丛帖之外，还有高要梁振芳编次的《怡园集帖》 据冼玉清《广东丛帖叙录》载，此帖于同治十一年（1872）摹勒上石 所收为同县袁梓贵的手书 丰顺丁日昌编刻的《百兰山馆藏帖》二册，于光绪八年（1882）摹勒上石，所收多为丁氏与何子贞唱酬之作

第四节 历代丛帖中广东书家之作

宋、明、清诸家丛帖中，亦收有广东书家之作 可惜过于分散，不易收集整理 笔者见闻有限，略举数例如下：

宋孝宗淳熙十二年（1185）摹勒的《淳熙秘阁续帖》十卷，第六卷有张九龄《告身》，可能是现存广东书家最早之

作。清人张廷济《清仪阁金石题识》卷四云：“第六卷，张曲江暨裴耀卿、李林甫三《告身》，又李公垂《告身》，有高庙亲笔跋语，书迹古厚，且可见唐告体式。海昌故友俞六老丈（字友之）所贻，楮墨纯古，即铍黍细字，亦纤毫不爽，洵刻成时初拓精本。至三相贤奸，人人共晓，读三告之文，亦不仍袭旧论皆为老韩合传也。”

乾隆五十四年（1789），镇洋毕沅撰集《经训堂法书》十二卷，第四册有宋代海南书家白玉蟾（即葛长庚）的《与宝谟书》，有杨维桢、张无为跋。

嘉庆二十年（1815），钱塘梁同书审定、金陵冯瑜摹勒《明人国朝尺牍》十卷，国朝第一册有陈恭尹《与斯老书》，第三册有程可则《与石谷书》，第五册有梁佩兰《左顾帖》。

道光五年（1825），临海洪瞻墉撰集《倦舫法帖》八卷，第四册有陈子壮《送黎美周会试七律》、邝露《游武夷七律》。

道光二十四年（1844），上元蔡世松撰集《墨缘堂藏真》十二卷，卷十二有黎遂球《黄牡丹七律十首》，此为粤中重要文献，得此帖赖以流传，亦大佳事。

此外，尚有专刻一朝一代书迹的丛帖，中亦有一些广东书家的作品。如康熙年间车万育撰集的《萤照堂明代法书》第四卷有湛若水《与安太守书》；道光年间吴修审定的《昭代名人尺牍》卷三有程可则《与其年书》，卷八有陈恭尹《与静公书》，卷十三有梁佩兰《与屯翁书》，卷二十四有冯敏昌《与味辛书》；咸丰年间蔡锡恭撰集的《醉经阁分书汇刻》卷一有陈恭尹《七古赠别韬荒》，卷七有冯敏昌《节临华山碑》等。

第五节 现代法书汇编

明清两代，广东书家辈出，清中叶以后，粤中刻帖之风大

盛，六十年间，丛帖之刻竟多达十七八种，卷数达一百二十馀卷。光绪六年（1880）孔广陶《岳雪楼鉴真法帖》刻成后，清代帖学全盛时期已经过去，新的照相制版技术已传入中国，以后的法书汇编，如罗振玉《贞松堂藏历代名人法书》、《百爵斋藏历代名人法书》，潘承厚《明清藏书家尺牍》、《明清两朝画苑尺牍》等，均采用影印技术。近数十年间，各种书帖大量印行，更远超前代了。

1940年在香港举办的广东文物展览会上展出了大量珍贵的岭南书法作品，后来编成《广东文物》一书，《目录》中载有主要是私家的藏品264件，另外《出品摄影》中影印了书法墨迹84件，选取极为精审。

近年来，岭南地区书风甚盛，广东和香港地区也出版了一些历代名家的书法专集或选集。1959年香港出版了《广东名家书画选集》。香港刊印的《书谱》杂志，历年来介绍了不少粤人书法，1979年还出版了《海外珍藏书迹选》，中有广东名家书迹15幅。1978年香港艺术节时举办的广东书法展览，全部展品在1981年由曾柱昭编成《广东历代名家书法》出版。1981年由广东省博物馆、广州美术馆、香港中文大学文物馆联合举办《明清广东法书展览》，1984年结集出版《明清广东法书》。

《广东历代名家书法》，所收入的作品共一百四十帧，均为香港地区的公私藏品。卷首有庄申撰写的二万馀言《广东书法简史》。此文勾勒了广东书法发展的全貌，有较高的学术价值。书中所收的剧迹有明代陈献章《草书七言诗》、湛若水《草书七言绝诗》、赵善鸣《行书李商隐七言绝诗》、宋完《行书七言绝诗》及何吾驺、梁元柱、伍瑞隆、陈子壮、张穆、函晔、王应华、陈士忠、邝露、彭容罐、屈大均、陈恭尹、今无、光鹭等作品。清代及近代的名家名作更多，如程可则

《草书自书诗》、梁佩兰《行书五言律诗》、王隼《楷书七言诗》等

《明清广东法书》，则收集了1984年在广州及香港展出的“明清广东法书展”中的100幅作品，均为广东名家剧迹，其中不少见于历代著录，亦有为私家世代收藏，今始为人所知者。书前有马国权《明清广东书势》及汪宗衍《明清广东法书展品小记》两文。现将其图版目次及收藏处列下：

1. 陈献章草书种苜蓿诗卷 广东省博物馆藏（以下简称“省博”）
2. 陈献章行草应试后诗卷 省博
3. 湛若水草书诗轴 香港中文大学藏（以下简称“中文”）
4. 湛若水草书诗二页 中文
5. 赵善鸣行书诗页 中文
6. 钟晓行书诗二页 中文
7. 邓翘草书寄弟诗二页 中文
8. 霍韬楷书东林送别卷引首 省博
9. 王渐逵行书诗三页 中文
10. 赵善和行书诗页 中文
11. 岑万行书诗二页 中文
12. 赵崇任草书诗页 中文
13. 赵鹤随行书诗页 中文
14. 黄常行书诗页 中文
15. 黄著行书诗页 中文
16. 黄芳楷书可泉序册八页 中文
17. 黎民表草书题张野仙天台图歌卷 中文
18. 释德清行书法性寺菩树诗轴 省博

19. 梁元柱行草出山首疏书卷 省博
20. 释道忞行书轴 广州美术馆藏（以下简称“市美”）
21. 伍瑞隆草书杂诗册十八页 省博
22. 陈子壮草书张秋即事诗轴 省博
23. 王应华行书轴 省博
24. 何吾驺草书诗轴 省博
25. 邝露楷书诗轴 中文
26. 释深度、屈修行书诗合册三页 省博
27. 张穆行书诗册十四页 中文
28. 释函是行书栖贤山居诗轴 何耀光藏
29. 彭睿壻草书菜根谭轴 市美
30. 释今释行草裁庵诗卷 省博
31. 释今释行草卷 省博
32. 陈子升行书诗轴 省博
33. 薛起蛟草书寿友诗轴 中文
34. 南园诸子送黎美周北上诗卷 市美
35. 释今畴行书诗卷 省博
36. 释今覿行书张说品文轴 省博
37. 高俨、薛始亨、陈恭尹诗翰合卷 市美
38. 梁佩兰行楷七言联 省博
39. 屈大均等书画祝寿册十一页 省博
40. 陈恭尹行书镇海楼赋卷 市美
41. 释今载、今无行书诗二页 省博
42. 释今无行草志公和尚十二时颂轴 市美
43. 释光鹭竹笔行草梅花诗卷 省博
44. 释光鹭草书夜坐诗轴 中文
45. 释今辩行楷诗轴 市美
46. 薛伯蒲草书兰亭序轴 省博

47. 胡方自书诗轴 中文
48. 苏珥行书农家乐册十四页 市美
49. 庄有恭行书诗轴 省博
50. 陈昌齐行书轴 中文
51. 张锦芳临汉碑轴 中文
52. 黎简行书诗轴 中文
53. 冯敏昌行书轴 市美
54. 甘天宠行书轴 市美
55. 宋湘行书轴 中文
56. 黄丹书行楷七言联 中文
57. 谢兰生行书诗轴 省博
58. 谢兰生行楷七言联 省博
59. 梁嵩如行书诗轴 省博
60. 张岳崧行书轴 省博
61. 吴荣光十一言联 市美
62. 谭敬昭自书诗扇面 中文
63. 黄培芳行书横披 省博
64. 张维屏行书孟襄阳诗轴 市美
65. 刘华东隶书七言联 省博
66. 吕培篆书八言联 马国权藏
67. 彭泰来行草轴 市美
68. 曾望颜行书轴 省博
69. 骆秉章行书七言联 市美
70. 黄子高篆书长联 省博
71. 鲍俊行书轴 市美
72. 蔡锦泉行书轴 市美
73. 苏引寿草书七言联 市美
74. 陈其铤行书轴 市美

75. 罗天池诗翰卷 市美
76. 朱次琦行楷七言联 省博
77. 陈澧临三公山碑帖 省博
78. 陈澧行书孝经注六屏 马国权藏
79. 明炳麟隶书九言联 中文
80. 苏仁山楷书十二言长联 中文
81. 苏仁山隶书七言联 省博
82. 苏六朋隶书八言联 中文
83. 陈良玉行书诗轴 中文
84. 孟鸿光隶书七言联 中文
85. 陈璞楷书十二言联 中文
86. 丁日昌行草手札稿卷 市美
87. 汪琬临晋汉碑六屏 中文
88. 居廉行书诗轴 省博
89. 陈乔森楷书李白诗轴 省博
90. 李文田集天发神谶八言联 省博
91. 李文田临华山庙碑隶书轴 中文
92. 邓承修临北魏郑羲碑四屏 中文
93. 梁于渭隶书七言联 中文
94. 罗家勤行书轴 省博
95. 康有为行书诗轴 省博
96. 汪逢辰楷书诗轴 市美
97. 梁鼎芬楷书七言联 省博
98. 梁鼎芬行书诗轴 中文
99. 陶邵学自书诗册十七页 中文
100. 曾习经行书黄庭坚诗轴 省博

2004年，林亚杰主编的《广东历代书法展览精品集》及

《广东历代书法图录》两书，广东人民出版社出版。前者是从国内二十八家文博机构以及粤、港、澳、台五十余位收藏家所提供的八百多件书法作品中精选出来的，共收入252位书家著作，并收入一件多人合卷。后者收录作品七百余件，其数量远远超过前述诸书，广东地区有代表性的书迹已囊括殆尽，极具文献价值。

第十二章 岭南的书法理论

第一节 明代的书法理论

岭南地区，直至明代才出现杰出的书法家陈献章，他同时也是一位有着精到见解的书法理论家。在《陈献章集》^①中，有不少与书法有关的诗文，表达了一位哲人对书法艺术深刻的体会。

陈献章认为，“熙熙穆穆”是书法的最高境界。他在诗文中一再强调指出：“草圣留情累十春，熙熙穆穆果何人”；“调性古所闻，熙熙兼穆穆”。所谓“熙熙”，就是光明广大；所谓“穆穆”，就是和敬静美。《左传·襄公二十九年》：“为之歌《大雅》，曰：‘广哉，熙熙乎！曲而有直体，其文王之德乎？’”《诗·大雅·文王》：“穆穆文王，于缉熙敬止。”书法要表现的是人的精神世界。人与自然万物浑融为一，他的思想是广阔无边的，古往今来，宇宙上下，都存乎己心，书法跟诗文一样，都是一种表达形式。陈氏弟子湛若水《跋周氏家藏先师石翁初年墨迹后》评价其书法说：“晚年造诣自然，曰‘熙熙穆穆’，则超圣入神。”这以自然为宗的书法理论，是跟他的哲学观点一致的。

① 以下引述陈献章语，均见《陈献章集》，中华书局1987年版

陈献章对书法也有具体的论述：“予书每于动上求静，放而不放，留而不留，此吾所以妙乎动也；得志弗惊，厄而不忧，此吾所以保乎静也。法而不圜，肆而不流，拙而愈巧，刚而能柔。形立而势奔焉，意足而奇溢焉。以正吾心，以陶吾情，以调吾性，此吾所以游于艺也。”这段话非常重要，值得好好领会。写字，不可能不动，书法的线条是活的，陈献章本人的字更是“如天马行空，步骤不凡”，形式是动的，而意境却是静的。如天风卷云，如大河兴波，在无穷无尽的“动”中，蕴含着真正的“静”意。所以他作字是遵循“法”的，但却不为所囿；笔势是纵横恣肆的，但却不流于狂怪，看起来朴拙无华，其实已经过精心巧制，如百炼精钢，可化作绕指之柔。书法的最终目的是“正心”、“陶情”、“调性”。这就是——一位哲人对艺术的理解。

陈献章创制茅龙笔，就是利用取自自然的工具，去达到表现自然的目的。他亲切地称呼茅笔为“茅君”，欣赏它“疏而野”的特性。并认为使用茅笔，方可领略到书艺的“神工”。就这样，陈献章终于能突破传统的樊篱，不在钟繇、王羲之门下讨生活，“茅龙飞出右军窝”，这才是其书艺的真正成就。

湛若水是陈献章晚年所收的弟子，也是一位书家，他对书法艺术的见解，亦与其师一致。湛氏认为“字者心之画”，而作字则是“由画以传心”。他在评论陈献章《观自作茅笔书》一文中曾说：“神，谓心之神，即志也。志者，气之帅，故神往则气随而往。神气相得，氤氲太和，如初沐之时。此先生作草书以寓学也。如明道作字时甚敬，即此是学之意。于是又言文字皆是道之所寓，若圣贤一切绝去文字，则何由见此道理？故云：‘乾坤毁则无以见《易》，《易》不可见，圣人之道或几乎息矣。’又言：氤氲若初沐者，乃古人调性之学，所以有熙熙而光明，穆穆而和敬者。然此我之所耻独能者，故茅锋万茎

皆秃也。能书非先生所独，而书中之学，氤氲熙穆者，则先生之所独，人莫能之，所以耻也。”这番话既阐释了陈献章的书论，也表达了湛若水的观点。陈献章常以“水到渠成，鸱飞鱼跃”的思想教导学生，这也是其书法的基本理论：一是要循序渐进，不急于求成；二是要随心所欲，达到与自然合一的境界。陈氏本人是能做到理论与实践一致的，而湛若水则未免稍为着意，未臻超妙之境。

明末岭南书家众多，成就亦大，可惜他们没有完整的书论传世。如今所见到的只有一些零散的论述。如屈大均在《广东新语·艺语》中就谈到陈献章、湛若水、黎民表、邝露等多位书家的书作，如论陈白沙则称其“奇气千万丈，峭削槎桠，自成一家”，论黎瑶石则谓其“于锦石山书‘华表石’三大字，大径丈馀，人皆以为神笔”，论邝湛若则谓其“八分绝得汉法”，论周一士则云其字“遒媚可爱，得之者珍犹美璧”。陈恭尹论书，则强调书法是“小物”，书以人传，忠贞之士，“其涉笔之顷，有意无意之间，皆有日星河岳之气随之”，“忠贞之迹，在处皆有神物呵护”；所以他对“用笔坚劲，结体遒美”^①的书法，尤为欣赏。

第二节 清代的书法理论及著述

清代前期，台阁体书风泛滥，论书者多摭拾古人陈言，无甚精诣。岭南书家，亦无重要著作传世。直到乾隆年间，才有陈昌齐撰书学著作《临池琐语》一卷。陈昌齐是岭南帖学名家，所作书亦不免受当时流行的赵孟頫、董其昌书体的影响。

^① 陈恭尹：《胡季美先生手迹跋》，《独漉堂集》，中山大学出版社1988年版。

但他后来取法李邕、米芾，骨力遒劲，意态灵活，对书学亦有独得之见。《临池琐语》篇幅不多，皆是陈氏学书心得。如开宗明义第一则即谓：“作书必须悬腕，然后势远力沉。”接着引徐文长（渭）及王虚舟（丹书）之论以证之。第二则论执笔，指出正确的执笔姿势。

乾嘉年间，最重要的书学著作当推谢兰生的《书诀》一卷。谢氏书学颜真卿、李邕、褚遂良，书品隽永。其笔法得自黎简亲传，后又传与朱次琦，朱氏再传与康有为。故谢兰生在广东书坛中，实为一承上启下的人物，他的《书诀》，虽未刊行，而其中的理论，早已流传众口。今人杨永权得朱次琦弟子陈如岳的手抄本，撰文于《澳门日报》介绍，并刊出《书诀》全文^①，使这湮没了百馀年的著作重见天日。

《书诀》是以札记形式写成，共二十余则。分为“书法”和“用墨法”两部分。“书法”，先讲执笔法。谢氏谓：“大指上骨节出。大指、食指、中指，三指尖钩笔向内，名指爪肉之际，拒笔向外，小指助之，中指、名指，两相抵住。”又谓：“五指齐用力，而肘腕助之。指之执管宜浅，易于运转，若置笔当指节弯处，则碍转动。”这基本是传统的执笔法。但谢氏又强调“真书执笔宜近头，行书宜稍远，草书宜更远。远取点画长大，近取分布均匀”，这已对传统的“高执笔”理论提出异议。康有为《广艺舟双楫·执笔第二十》发展了谢氏之说，谓“大指横撑，执笔自不得不下”，“执笔太高，画势虚浮，故不能真书也”。《书诀》的核心理论是所谓的“外丹”、“内丹”说：“腕竖则锋正，锋正则四面势全。次实指，指实则筋力均平；次虚掌，掌虚则运用便易。‘密指、空掌、平腕、竖锋’，外丹也；‘手软笔头重’，内丹也。小心布置，大

① 杨永权：《谢兰生〈书诀〉钩沉》，《澳门日报·艺林》

胆落墨，意在笔先，神周字外。”谢兰生特以此传授朱次琦，简朝亮《朱九江先生年谱》载：“（先生）年十七，肄业于羊城书院，最为山长谢里甫太史所知。太史尝曰‘书虽小道，非隼悟者不能通其意……’因授君笔诀及擘窠大字法。临当洒墨，呼君辟呬诏之。”所诏的内容就是上述的丹法。康有为从朱次琦学时，“日窥先生执笔法，见食指、中指、名指层累而下，指背圆密”，这也是谢氏之法。

《书诀》中还有不少精辟之论，如云：“字无一笔不可以不用力，无一法可以不用力。即牵丝使转，亦皆有力。力注笔尖，而以和平出之，如善舞竿者，神注竿头；善用枪者，力在枪尖也。”这对笔力的论述，很有见地。谢氏的书法，也是绵里藏针、力破馀地的。又云：“初学写字，不妨有棱角，以取其方正。熟后自能去方就圆。”广东碑派诸家，多先从唐碑入手，再学北碑，最后“去方就圆”，与帖合流，自成面目。康有为书法中的圆笔之法，亦从谢氏的理论中悟出。

除了“内丹”、“外丹”说外，还有所谓的“内气”、“外气”说：“一字八面流通，为内气；一篇章法照应，为外气。内气，言笔画疏密，轻重肥瘦。若平板散涣，何气之有？外气，言一篇虚实，疏密管束，接上递下，错综映带。第一字不可移至第二字，第二行不可移至第一行。”强调字书法的内在联系，笔画与笔画、字与字、行与行之间，都是有机的整体，所以“结体在字内，章法在字外。真行虽别，章法相通”，务求神气贯注，血脉流动，顾盼有情。

谢兰生还指出，书法要讲求气势。“气势在胸中，流露于字里行间。或雄壮，或纤徐，不可阻遏。若仅在点画上论气势，尚隔一层。”又说：“法可以人人而传，精神兴会，则人所自致。无精神者，书虽可观，不能耐久索玩；无兴会者，字体虽佳，仅称字匠。”这真是金石良言，可为学书者戒。书之

“法”易学，而书之精神兴会，则非深于书道者不能领略。

《书诀》第二部分为“用墨法”，主张行草用墨与真书不同，书者要掌握好“浓”与“淡”、“燥”与“润”间的关系。

黄子高的《续三十五举》是一部篆书的入门书籍。元人吾丘衍著《三十五举》一卷，介绍篆刻艺术，对后世影响颇大。清人亦有续作。黄氏此作，则以言篆书为主，列举84条。先论学习篆书的次第，追本溯源，再谈用笔先后，虽无甚高论，也可作初学者的入门之用。其后列举出由一笔至四笔的篆字71个，以供人参考。较重要的是论述作篆的用笔，黄子高是位篆书能手，其作“篆法茂密雄深，逼真斯相（指李斯）。自唐后碑刻，罕见俦匹，虽博大变化不逮完白（指邓石如），而专精之至，亦拔戟成队”^①，故所论自有见地。文中还谈到作篆用墨用纸之法以及须学习何种碑刻法帖等。黄子高主张学习篆书，宜从大字入手，这个方法是很对的。时人学篆，每为篆刻而学，多从小字学起，以细笔描摹，局促于方寸之间，无法展拓，偶尔铺纸作书，便觉字如算子，全无生气。此外，黄氏论书，形与意并重，学书贵得其意，而形体亦不可失。此亦可药时流率意妄为之病。黄子高篆隶楷行皆能，深明各体书法相通之理，故文中强调作篆亦要打好其他基本功，否则难以领略书法的笔意。黄氏《续三十五举》，虽是一本普及性的著作，但作者本人是一个杰出的书家，所论看似平易，而实皆精要之言，不可滑眼看过。

陈澧的《摹印述》也是一部重要的印学论著。陈氏在序言中开宗明义地指出：“摹印，古人小学之上端也。古摹印既有师法，故文学精雅，为物虽小，而可与鼎彝碑版同珍，后人

① 康有为：《广艺舟双楫·说分第六》

为之，不能及也。不讲小学，不能作篆书、隶书故也。”强调要学刻印，首先要研究“小学”，即文字学。而在篆书三体（古文、小篆、缪篆）当中，“摹印以缪篆为主，而缪篆仍当以小学为根本”。作者认为，摹印要先知字体，再“讲求作字家法”，多读古碑版。作字要以“雅正”为主，而“作印固当学篆书，且当学隶书，古印往往似汉隶，能作隶书，必工作印”，这是陈澧的心得，值得好好体味。

《摹印述》中还说明作印讲求笔法章法的重要性，文中引述吾丘衍的议论，并加以批评或发挥。如吾丘衍谓印文当“平方正直”，而陈氏则指出可用“斜笔圆笔”，总之要章法相配得宜。又谓印文要讲求均匀，但又不可拘泥，“其不均匀者，正其斟酌尽善处也，不均匀乃其所以为均匀也”。这段话很重要，从不均匀中求均匀，可见陈氏很高的审美观。

陈澧还对一些“以臃肿锯牙燕尾之类，貌为古拙”的不良倾向提出批评，说刻印要有“古劲朴野之趣”，但不可故作姿态。风格要“古茂浑雅，章法则奇正相生，笔法则圆而厚，苍而阔，有钗头屈玉，鼎足垂金之妙”，这就是陈澧心目中的最高标准。文中还对浙派末流颇致不满，认为浙派过于“方折峻削”，其末流更“变本加厉，或近粗犷，或又纤仄，颇乖大雅”。

清代岭南的书论家潘存，著有《楷法溯源》一书，为世所重。潘氏是岭南碑派的重要人物，他“宿学精深，文词奥博，书名远播”。同治二年（1863），在北京与青年学者杨守敬结识，指导杨氏研究金石之学，并“授以古人用笔之法”，杨守敬深为感动，帮助潘存搜集碑版法帖，每得一碑，潘氏“为点其精要”，手指口授。后来杨守敬劝潘存把学书的心得写出来，潘氏辞以年老多病，杨守敬主动提出为潘存整理成书，编成《楷法溯源》十四卷。杨守敬记述此书编辑经过云：

“是书经始光绪二年四月，成于光绪三年七月，即以七月开雕。缘儒初（潘存的字）老病京师，量暮归琼州，故刻期成之，以慰其怀。”于此可见二人深厚的师生情谊。《楷法溯源》一书，仿翟云升《隶篇》体例，按《说文解字》部首编排。收录汉代至五代的楷书于一编。共采古碑碣、砖文、造像 646 种，集帖 82 种。此书又名《今隶篇》，故亦采汉魏隶书中的少波磔者，兼采行楷，以见书体自隶书向楷书演变的过程。每字均依原碑帖之大小，双钩摹录，并注明所采自何碑何帖。如有重文，则按时代先后次序排列。此书虽属字体字典一类的工具书，但考证详密，所采集帖目，均注明版本，所采古刻，亦各注明撰者、书者及立碑年月、收藏之地，可供考据研究。《楷法溯源》一书为杨守敬在潘存的指导下编成，故可视为两人的合作。

清代粤中鉴藏及考据之风颇盛。故目录、题跋之作亦多。其中较著者有以下几种：

《常惺惺斋书画题跋》二卷。谢兰生撰。谢氏为一代名家，诗文书画皆精，故持论多独得之处。是编为谢氏日常随手记录的书画题跋，无序例，无论次，似未经编订，研究者认为是谢氏卒后由他人钞撮而成者。所录有题名迹者，有题自作者，而以题名迹者居多，亦有题拓本及书籍者。此书有传钞本，又有澳门文集图书公司印本。

《听帆楼书画记》五卷。潘正炜撰。潘氏字季彤，番禺人。为道光年间广东十三行富商。生平有书画癖，家藏甚富，刻有《听帆楼法帖》六卷，并作书画记及续记。吴荣光曾选其藏品数种入《辛丑销夏记》中，并劝其将所藏校辑付梓。此书收录书画 168 种，以明人之作为主，吴荣光跋云：“此册自枝指生（按：指祝允明）以至傅青主，有明一代书法，备于是矣。唐子畏谓‘书扇如人舞红氍毹上，终未能尽致’，观

此何如？非季彤观察决择精审，安得如此？”所收明代法书共80种，精品极多。

《辛丑销夏记》五卷。吴荣光撰。吴氏为大学者阮元的弟子，精于书画金石之学，此书仿高士奇《江村销夏录》的体例，录其目见书画，选取精当，考证缜密。为吴氏精心之作。第一卷先录旧拓《兰亭》3种，后录书画有唐迹4种，五代迹3种，宋迹14种；第二卷录宋迹24种，金迹一种；三、四卷录元迹528种；第五卷录明迹44种。凡161种，皆吴氏亲见者。名迹之后，间有题跋，亦多精到之论，有的还一再补考追记，论者谓此书较高士奇之作更为精审。有道光辛丑（1841）年吴氏自刊本及光绪乙巳（1905）叶德辉刊本。此书又名《帖镜书画录》。

《藤花亭书画跋》四卷。梁廷楠撰。梁氏为广东著名学者、金石名家。撰有《金石称例》四卷、续一卷，《碑文摘奇》一卷，《兰亭考》二卷等。藤花亭为梁氏书室名，中藏书画颇丰。是编著录其藏品，初编为三十二卷，后嫌其过于繁芜，删定为四卷，故不乏精品。全书卷一、卷二为手卷，共计125种，中含存目而未刻者10种。卷三为夹册，计64种。卷四为立轴，计155种。书画共计334种。中有法书墨迹共105种，内手卷39种，夹册44种，立轴22种。收录历代名家作品颇多，每种均先注明其纸质尺寸，再录原文、题跋及印记等，并加以考证。梁披云主编《中国书法大辞典》谓此书“其中伪迹颇多，题跋亦多疏误，无甚价值”，则似贬斥过甚。

《岳雪楼书画录》五卷。孔广镛、孔广陶撰。孔氏为粤东大族，颇富资财，好金石书画，筑岳雪楼藏之。是书录自藏书画真迹138种。自唐及明，刷迹甚多，选录亦较精审。法书有唐人书《藏经》墨迹册，《六法大成》册，尚有宋苏轼、黄庭坚，元赵孟頫、鲜于枢，明文徵明、董其昌、祝允明、王宠、

王守仁、倪元璐等数十家。书仿《江村销夏录》体例，亦录有原文并题识。

粤地学者题跋，还散见于粤刻诸丛帖中，如何岳驷、谢兰生、张岳崧、吴荣光、叶梦龙、龙元任、黄培芳、张维屏、潘正炜、孔继勋、鲍俊、苏廷魁、罗天池、桂文耀、孔广镛、孔广陶、伍元蕙、陈其锟、林召棠、孟鸿光等皆有跋语，值得收集整理。

值得着重提出的是，光绪十五年（1889）学者李文田为端方所藏《兰亭序》而作的跋文。这是一篇非常重要的论文，迄今百年，其影响犹在。李氏在文中指出：“鄙意以为，定武石刻未必晋人书。以今所见晋碑，皆未能有此一种笔意。此南朝梁、陈以后之迹也。”这是石破天惊之论。历来学者书家，均对《兰亭》为王羲之所书向无异议，并把它作为书法艺术的最高榜样。李文田认为：“古称右军善书曰‘龙跳天门，虎卧凤阙’，曰‘铁画银钩’，故世无右军书则已，苟或有之，必其与《鬘宝子》、《鬘龙颜》相近而后可。以东晋前书与汉魏隶书相似，时代为之，不得作梁陈以后体也。”这就是说，如果真的有王羲之笔迹，那就应与当时出土的《二鬘》碑刻中的字体相近。李氏彻底否定了《兰亭序》是王羲之所书的传统说法。此外，他还指出《兰亭序》石刻有三大疑点：一，刘孝标《世说新语》注中曾引此文，称为《临河序》，今无其题目，可知唐以后所见《兰亭》非梁以前《兰亭》；二，《世说》谓人以《兰亭序》与石崇《金谷园序》相比拟，王氏甚有欣色。考《金谷序》文甚短，与《世说新语》所引《临河序》篇幅相应，定武本自“夫人之相与”以下多无数字，此必隋唐间人妄增之。三，《世说》注引文比右军文集多42字，注家无增添右军文集之理。李文田是第一个对《兰亭序》书者提出怀疑的学者，他的非《兰亭》议论亦岭南书法史上的

一件大事，其馀波至今未息。20世纪60年代中，中国书学界曾有过一次大规模的“《兰亭》真伪辩”，参与这场讨论的人各持己见，始终未能取得一致的结论。然李文田大胆疑古，其见识自有过人之处。

除此之外，吴兰修的《端溪砚史》三卷，也可算作中国书法史的附录。砚是文房四宝之一，端砚更是砚中的上品。其产于初唐，自晚唐列为贡品，为读书人所珍爱。吴氏之书，在宋人《端溪砚谱》等书的基础上，综采博收，并列己见，为有关端砚诸作中最详备者。卷一记端州产石各坑的情况，并附图。卷二论石品、石色，兼及砚工、砚式、用砚、藏砚等法，如述“火捺”石则云：“鱼脑、蕉白之外……有紫气围之艳艳者，若明霞者谓之胭脂晕。”述“天青”石则云：“天青如秋雨乍晴，蔚蓝无际者上。”述“青花”石则云：“青花欲细不欲粗，欲活不欲枯，欲沉不欲露，欲晕不欲结，欲浑不欲破。”又云：“青花以微尘为上……以大小相杂为佳，成片成行枯而燥者皆不足重。”述“蕉叶白”石则云：“蕉叶白如蕉叶初展，含露欲滴者上也；素而洁者次之。黄而焦蓝灰者为下。”述“鱼脑冻”石则云：“一种生气，团团栾栾，如澄潭月样者，曰鱼脑冻。”“白如晴去云，吹之欲散，松如团絮，触之欲起者是无上品。”述“冰纹”石则云：“白晕纵横有痕无迹……是谓冰纹。”卷三则载贡砚、开坑及其他逸事。

第三节 书学史上划时代的巨著

——《艺舟双楫》

清代中叶以后，碑学勃兴，学者阮元倡“北碑南帖”之说于前，包世臣撰《艺舟双楫》于后，开创了碑学书法的理论。书法家邓石如、赵之谦更以其大量的艺术实践，为碑派书

法奠定了坚实的基础。而康有为的《广艺舟双楫》，则是清代碑学以至中国书学的总结性的著作，它在中国书法史上有着划时代的意义。

（一）康有为与《广艺舟双楫》

光绪十四年（1888），康有为在北京“发愤上万言书，极言时危，请及时变法”。此书被顽固派礼部侍郎许应骙、李文田等阻隔，未能上达。由于是“布衣上书”，书中所提出的“变成法”、“通下情”、“慎左右”等三条纲领也颇引起朝中旧臣的不满，所以“谣诼高张”，康有为非常激愤。据《康有为自编年谱》是年条载：“沈子培（指沈曾植）劝勿言国事，宜以金石陶遣。时徙居馆之汗漫舫，老树蔽天，日以读碑为事。尽观京师藏家之金石凡数千种，自光绪十三年以前者，略尽睹矣。拟著一金石书，以人多为之者，乃续包慎伯为《广艺舟双楫》焉。”由此可知，《广艺舟双楫》是康有为在政治活动受挫折后精神苦闷的产物，它自然也带上作者当时思想的印记。

《广艺舟双楫》，顾名思义，是“广”包世臣的《艺舟双楫》而作。包氏之书，上半部论文，下半部论书法，康有为所“广”的，只是其论书法部分。《广艺舟双楫》全书共六卷，二十七章，叙目一篇。计有：原书第一，尊碑第二，购碑第三，体变第四，分变第五，说分第六，本汉第七，传卫第八，宝南第九，备魏第十，取隋第十一，卑唐第十二，体系第十三，导源第十四，十家第十五，十六宗第十六，碑品第十七，碑评第十八，余论第十九，执笔第二十，缀法第二十一，学叙第二十二，述学第二十三，榜书第二十四，行草第二十五，干禄第二十六，论书绝句第二十七。大抵卷一、二是考究书体源流及演变的，卷三、四分别论述各代碑品，卷五、六则

介绍学书经验，如用笔技巧、各体书的写法等。

康有为在《广艺舟双楫》中，大力提倡改革书法艺术，并对馆阁体进行猛烈的抨击。他认为：书法古胜于今，故应尊崇汉魏六朝之碑刻，特别是北碑，最能反映当时书法的真实面貌。鄙视唐以后的碑帖，其理由是：“无论何家，无论何帖，大抵宋明人重钩屡翻之本，名虽羲、献，而面目全非，精神尤不待论。”作者还认为，书法也是“无时不变”的，书法家不应盲目地摹仿前人，而要博采众长，“遍临百碑”，“酿成一体”。这些观点对学习书法的人来说，是很有启发意义的。

《广艺舟双楫·叙目》中自述，此书“始于戊子（1888）之腊”，“归欤于己丑（1889）之腊，乃理旧稿于西樵山北银塘乡之澹如楼”，即始作于北京，完稿于广东。早期用木板梓行，作者以小篆自署书名。后在坊间一再翻刻，并有铅字排印版。日本译名为《六朝书道论》。据载谓在七年内凡十八印次。此书在重刊时曾改名《书镜》，但习惯依然沿用其原名。

（二）求变求新的书学观

康有为认为，文字形体是不断地在变化、发展着，逐渐由复杂变为简单，而且是不以人的意志为转移的。从而得出“变者，天也”这一重要的结论。“变者，天也”是贯穿了《广艺舟双楫》全书的变易进化思想。文字“由虫篆而变籀，由籀而变秦分（即小篆），由秦分而变汉分，自汉分而变真书，变行草，皆人灵不能自己也。”康氏还从书学进一步谈到“治法”，说明它们都是随时代发展而变化的。他把书学与治法的发展变化并论，我们从中可窥见作者写此书的微旨。康有为书法理论的变易进化观点，在当时无疑是进步的。《广艺舟双楫》也是作者向“恪守祖训”的顽固派进行斗争的思想武器。

在“体变”章中，康有为指出，变，是自然界和人类社会的必然发展趋势，书法体势的变，也是这些变化的一部分。作者历述自周、秦以至清末两千多年间书法的发展变化情况，特别强调书体与“世变”间的关系，谓从书风的转变中可窥见王朝的“气运”。如说汉代的书法，气体高，变制多，能牢笼百代；说六朝之帖，自宋、齐以后，日渐纤弱，不再有雄强的气势，意谓其与当时国势是一致的。又说隋碑整朗，绵密瘦健，是以能“结六朝之局”；又说书法肥厚，则有“承平气象”，偏斜拖沓，则预兆着亡国等等。这些论点当然有着不少附会的成分，但我们知道，时代精神、社会风气和流俗时尚对书法家的思想和创作个性是有着不可忽视的影响的，在不同时代、不同社会中的书法家也应有其不同的艺术风格。从这个角度来说，康有为的“体变”理论还是有一定的合理性的。章末指出，学者要通于古今之变，以观古论时。这对我们今天用辩证的观点去研究书法，也有其启发意义。

在“本汉”章中，康氏拈出“奇变”二字以为学书大法。只有善学古人而变其面目，才能自得神理，后人动辄曰师二王，学《兰亭》、《圣教》，得其皮毛，遗其精髓，漠漠同形，浩浩同声，致成“院体”，这是不能怪罪于王羲之的。

康有为指出：南北朝碑多“汉分”意，真书中每有隶笔，波磔骏厉，这是颇得书中之味的。康氏本人的书法，亦具隶书笔法，特别是捺笔，众毫铺开，沉劲有力，纯是汉人格意，康氏是以大量的创作实践证明了自己的理论的。

值得注意的是，在“说分”一章中，康氏特别指出，“凡书，贵有新意妙理”。书法，须向古人学习，但决不能盲目地摹拟古人，要力求“新理独得”。如秦代的小篆本是圆笔，而汉人的分书变为方笔，汉分本是方笔，而晋人的楷书又变为圆笔。以方笔写篆书，以圆笔写隶书，以章草笔法写草书，就能

做到笔笔皆留，不会流于轻滑；以灵活的笔法写楷书，就能做到笔笔皆舞，不会流于板滞。这个见解是十分高明的。因循守旧，不知变化，断乎是不能成功的。

康有为毕竟是个眼力特高的书法家，虽然有“钟鼎为伪文”的谬见亘于胸中，但依然为钟鼎文之美而心醉。钟鼎文字风格多样，章法多变，结体、笔法亦多各极其妙。康氏“欲采钟鼎体意入小篆中”，是别有会心之处的。笔者窃以为，若能在隶书以至行、草书中，吸取钟鼎之长，笔意自当更得“新理”。可惜的是，康有为对古器物、古文字学术曾通晓，竟然反对以钟鼎作“考古”之用，文中所引器物，名称舛误，且有伪器，读者当细辨之。

康有为一再强调“新体异态”、“奇思新意”，力求书法家要“别开生面”，这种求变求新的精神，至今犹有启发意义。

（三）尊碑与抑帖

尊碑与抑帖，是《广艺舟双楫》全书的核心。在“尊碑”章中，康有为极力提倡碑学，攻击帖学。他的主要论据是，今日所传的晋人之帖，都是后人钩摹翻刻的本子，徒有王羲之、王献之的名目，其实已面目全非，精神尽失，故学帖的人往往不能成功。而碑版出土日多，考据日盛，经乾、嘉以来的学者大力提倡，碑学已逐步取代帖学的地位了。康氏特别提出尊南北朝碑，指出它有五个优点：便于临习，可考字体变迁，可考后世书体的源流，各种毕备，笔法雄奇。康氏在当时提出尊碑之说，是符合书法艺术发展规律的。

尊碑，主要是尊魏碑。在“备魏”章中，康氏认为后世书法的体格，全备于魏碑，学书的人，随便取一家，皆足成体。魏碑风格，奇逸、古朴、古茂、高美、峻美、奇古、精能、峻宕、虚和、圆静、亢夷、庄茂、丰厚、高重、靡逸，各

种意态，无所不备，故言魏碑，虽无南碑及齐周、隋碑，亦无可。但康有为又认为，隋碑虽渐失古意，但简要清通，汇成一局，淳朴未除，能得洞达之意，故特作“取隋”章以表出之。

康有为也欣赏南碑，认为南朝诸碑如《葛府君》、《爨宝子》、《瘞鹤铭》等数十种，“书皆神妙”，与北碑相较，毫不逊色，尤其是《爨龙颜碑》，笔画浑美，可为隶楷极则。

在“卑唐”章中，康氏认为唐碑专讲结构，古意已漓，学者从唐人入手，则终身浅薄。

康氏还钩考出南北朝楷书名碑十种的书者十人，列为十家，曰：寇谦之、萧显庆、朱义章、崔浩、王远、郑道昭、贝义渊、王长儒、穆子容、释仙。认为十家皆源本分、隶，形成彼此不同的风格，用笔都有自己的特色，各有所长，各自成流派。唐代名家褚遂良、柳公权、沈传师、欧阳询、虞世南、王行满、颜真卿等都自这十家派生出来，故这十家可以范围百代。

康有为在这里只注意到“有名”的书者，其实南北朝碑刻，绝大多数为无名氏所为，至如北朝碑刻的代表作龙门造像记等，更是普通民众之书，不需借某些煊赫的祖亲友的名声才流传于世。唐代书家，自然是继承了南北朝书法的优秀传统的，然康氏企图以此十家囊括当时、举牢百代，则无此必要。

“十六宗”章列举了南朝碑与魏碑中十六种“最工者”，认为它们具有“十美”，能“通威信，极正变”，足可以作为书家楷模的是为十六宗，每宗又各列一至三种以辅之，共四十八种。其中三宗为“上”，四宗为“中”，六宗为“下”，这十三宗是从书法的艺术风格来划分的，又三宗为“外”，则是从书法的体裁来分的。康氏分立各宗，把风格相近的碑放在一起，便于学者选择学习。

“碑品”章则把南北朝碑分为神、妙、高、精、逸、能六品，妙品以下又各分上下两等，共十一等。其中：神品三种，妙品上三种，妙品下八种，高品上四种，高品下八种，精品上七种，精品下九种，逸品上三种，逸品下五种，能品上十二种。能品下十五种，共七十七种。

康氏认为，书道有天然，有工夫，二者兼美，才是书法的最高境界。也就是说，一个优秀的书法家，要具备两个条件，一是较好的艺术天赋，一是勤学苦练的精神。康有为强调，二者之中，尤以“工夫为上”，这是颇有见地的。另外，文中还指出，书法艺术风格上的雄壮、深厚、和婉、秀美，都是各有长处的。康氏论书，本重劲健质厚，但他对各种流派的不同风格的艺术作品，都不存有偏见，懂得去欣赏它们，这才是一个批评家所取的正确态度。

至于帖学，在《广艺舟双楫》中，几乎没有多少句好评，但北碑字体，多是真书，书法艺术，应有多种体裁和风格，不是北碑所能包容得了的。行书、草书，更为世人所重，要学好看行草，还必须从精研帖学始。一力尊碑的康有为，在这个问题上不得不稍让一步了。康氏承认，写行草以妍丽为主，宜有奇情妙理、瑰姿媚态，故帖学也是有其长处的。

在“行草”篇中康氏先提出《张猛龙碑阴》作为碑中“行书第一”，这其实是故作高论。此碑纯为真书，不过是笔势恣肆，意态逸宕，有点行书的韵味罢了。至于康氏说到的怀仁集王羲之《圣教序》、李邕《云麾将军碑》、颜真卿《裴将军诗》、《令狐夫人墓志》，自是行书石本佳碑，可供学者揣摩临习。

文中论述了一些丛帖，认为它们“各有佳书”，亦可师法，这还算是平情之论，但康氏特别提出清代孔继涑摹刻的《玉虹鉴真帖》，认为“致可临学”，则可见康有为对行草书帖

的赏力不高。《玉虹从帖》中颇有贗帖及一再翻刻的劣本，读者不可不慎重对待。

谈到学草书，康氏举出智永《千字文》和孙过庭《书谱》作为初学的范本，以得其“使、转、顿、挫”之法，这也是对的。二帖可以说是隋、唐两代“得二王法无出其右”的代表作，尤其是《书谱》，近年来墨迹影印本大量印行，学者甚多，在书法界中有很大的影响。但光学这两帖还是不够的，具足了形态和笔力之后，就须广学各家，力求变化，使书法家的性情韵致集于笔端，以成自己的风格。

文中接着评述了历代名家的行、草书法。康氏提出学《兰亭序》的问题，他强调要学其“神理奇变”，千万不要描形画角地追求面貌相似，这是很对的。相传赵孟頫所书的《兰亭十三跋》中说道：“世上几人学杜甫，谁得其皮与其骨？吾谓于《兰亭》亦然。”其实赵氏学《兰亭》，亦仅得其皮毛而已，学《兰亭》成功的，康氏认为黄庭坚书“变化无端，深得《兰亭》三昧”，正有会心之处。宋人书法，重在意态，故工于行草，米芾、米友仁父子得之，元明人中惟康里子山、王铎可为后劲。清人中刘墉可谓集帖学的大成，康有为还特别指出广东的书法家苏珥、张锦芳、黎简、冯敏昌、宋湘、吴荣光、谢兰生、朱次琦等人，可抗衡中原。可惜他们地处海涯，书迹流传不广，未能为世人所熟知，这实在是一憾事。

“述学”篇叙述自己学书的经过。康氏回顾幼年习字，先学王羲之的小楷《乐毅论》和欧阳询、赵孟頫的书法，久而不工。直至19岁时，才从朱次琦学得执笔法，后来再临欧阳通的《道因法师碑》，以及其他一些唐碑，稍知结构，并学了一些行草、篆隶。24岁时入京应试，开始购置碑刻，从容玩索，方知帖学之非。直到31岁第二次赴京上书不达后，才致力于金石之学，饱看了各代碑刻，始知隶、楷变化派别分合的

缘由和历代书体流变的情况，又得到沈曾植的指点，并看到邓石如、张裕钊的书迹，从此大悟笔法。次年回乡，便写成《广艺舟双楫》。

从康有为的述学中，我们也可以悟出一些道理。尽管康氏大力尊碑反帖，不可否认的是，他青少年时十多年的帖学功夫，正是他书法取得成就的基础。

碑学之兴，并不是康氏个人的主观愿望，而是书学发展的必然趋势。由于院体字的泛滥使“帖学大坏”，不可收拾。僵化、呆滞的“方、光、乌”楷法，已成为封建科举制度的象征了。康氏大力尊碑，正是对这腐朽制度的有力冲击。矫枉过正，在所难免。在今天，我们应当平心静气，客观地看待碑学与帖学，并作出公允的评价。晋人法帖，自有其高度的艺术价值，如《淳化阁帖》等著名丛帖中就收有许多优秀的作品。传世的名迹，当时流入宫中，或被收藏家扃之篋笥的，学人不可得见，如今已大量影印行世。家有“神龙”，户存“伯远”，林林总总，可供择善选学。清末以还，学帖而成功的名家辈出，衰微的帖学复兴，这也是康有为所未能料及的。今天有志于书法的人，最好能摒除碑帖优劣的偏见，兼收并蓄，各取其长，冶于一炉，以期自成面目。

（四）笔法与其他技法

康有为非常重视笔法。他 19 岁时从朱次琦学得执笔法，从此便终生服膺，并以此传授学生。在“执笔”章中先引用流传下来的《执笔法》：“虚拳实指，平腕竖锋。”这八个字一向被认为是执笔的“正传”，得到许多学者的认可。用“四指争力”来解释传统的“拨镫法”，这也是较合理的，可与“擗、押、钩、格、抵”的五字执笔法相互参证。

康有为反对“以指运笔”，并批评唐、宋书家不善执笔，

认为包世臣运指之说“粗谬可笑”。他认为用指力的，笔力一定困弱，所以必须以腕运笔，才能“运行如风，雄强逸荡”。运腕之说，当然是有道理的。手指，主要负责执笔，手腕，主要负责运笔，两者配合起来，以便完成用笔的任务。至于运指的问题，历来都有不同的意见，运笔时把最灵活的手指舍而不用，恐怕是不太合算的，窃以为宜腕指并运，以运腕为主，运指为辅。尽量使手上每一个关节都能发挥功能，以期取得更好的效果。但执笔与运笔是否就只此一法呢？看来也不尽然，前人运用其他执笔、运笔方法，也有取得较高成就的，如本文中所引的苏轼的“把笔无定法”，欧阳修的“指运而腕不知”，皆在“正传”之外，但苏氏与欧阳，仍不失为一代的名书家。今天的学者，如能将古来流传的各种执笔运笔法，用现代科学（如力学、解剖学等）加以检验、总结提高，筛选出一种或数种较好的方法，以供书法爱好者选择运用，将会有利于书法艺术的发展。

本文中讨论了“执笔高下”的问题，有为同意“执笔欲其近”的说法，认为“太高”，则“画势虚浮”。其实这也是皮相之言。窃以为执笔高下亦无定法，作小字宜低，作大字则宜高；作端楷自可稍低，作行草则须稍高。要之，可随书者个人喜好而定，毋庸强求划一也。

康有为最后总结出自己独得之见：一曰“腕平”，二曰“大指横撑”。腕平可使手眼向下，大指横撑，可使指平而执笔低。他认为运用这样的执笔法，写哪种书体笔画都可以得势了。康氏此论，自可成一家之言，至少可供学北碑的人参考仿效。

学了执笔，还要掌握运笔的方法，在“缀法”章中，康有为指出：“书法之妙，全在运笔。”“全”字虽嫌太过，但此语的确能道出传统书法艺术的真意。

笔法，主要有方笔与圆笔两种。方笔用顿笔法，圆笔用提笔法。方笔圆笔，各有特色，如能方、圆并用，则可臻于妙境。文中指出：正书虽使用方笔，但须并用圆笔，才显得有灵活、飘逸的姿致；行草虽使用圆笔，但须并用方笔，以得其沉雄、强劲的神味。这个见解是十分高明的。在“馀论”章中，康有为举出魏碑的三大类：《龙门造像》、《云峰石刻》、《四山摩崖》。龙门为方笔之极轨，云峰为圆笔之极轨，而四山摩崖又为擘窠大字之极轨。尤其是龙门石刻，在北碑中颇有典型性，豪放刚健，露笔出锋，笔画带有棱角，这都给后来的碑碣以很大的影响。云峰石刻多种中，以《郑羲下碑》最有名，运用圆笔，带有篆意，加以吸取了隶书的体格，使其书法形象更为含蓄、凝练，形成了独特的艺术风格。

“缀法”章中还引述了古人论书的名言隽语，然后总结说：一个字的妙处，在乎它的有实有虚，整篇来说，字与字、行与行之间，则要有起有伏，得其巧势。这里所说的“势”，我们可以理解为书法的艺术形象。得势，就是创造出优美的形象，取得“新理异态”。书法的艺术形象应变化无穷，能融进书法家本人的精神，强烈地打动观者，这才是书法的最高境界。

康有为论述行笔之法说：“十分迟，五分急；十分直，五分曲；十分藏，五分露；十分起，五分伏。”也就是说，运笔以迟、直、藏、起为主，以急、曲、露、伏为次，相辅相成，以取得完美的效果。行笔要注意中锋，注意藏锋。每一笔画，都要认真写好。写一点，要有往有收；写一横，要顿挫迟涩，写一啄，要力求峻峻；写一竖，要斜直抖动。这些都是书法的甘苦之谈，可供借鉴。

章末论述墨、纸、笔的选择运用。康氏主张，宜以软笔写硬纸，以硬笔写软纸，这是很有道理的，但他强调“用墨必

浓厚”，则似嫌拘泥。用墨的浓淡，应与笔的刚柔，纸的滑涩相应，视乎书者的习惯、爱好而定。窃以为一幅之中，有时亦可浓淡相配。书画同源，画景中焦墨涨墨的技法，用于书法（特别是行、草书），自当收到特殊的艺术效果，近世有些善书的画家，尝试运用此法作书，往往别有姿致。

在《广艺舟双楫》中，除了上述的卓犖要者外，书中还汇集了作者对书法艺术的一些论述，其中有不少极为精到的见解。如“余论”章中指出，《张猛龙碑》的结构最好，好在“短长俯仰，各随其体”。试取欧阳询《醴泉铭》与之相较，欧书法度森严，一笔不苟，字画准确，但就失了《张猛龙》那种雄秀险劲、神采流动的韵味了。近世流行的美术字，也是十分讲究字体结构的，我们能把美术字称为书法艺术吗？文中又提到颜真卿的字，认为“无体不有”，如《宋开府碑》、《八关斋会报德记》、《麻姑仙坛记》等都是其得意之笔，可见作者对唐人实无偏见。

“计白当黑”是重要的书法理论。包世臣《艺舟双楫》载，嘉庆七年（1802），受法于邓石如，邓曰：“字画疏处可以走马，密处不使透风，常计白以当黑，奇趣乃出。”康有为亦终生服膺此语，谓以魏碑证之，无不极茂密者。唐人未解此理，故往往失之薄弱，这也是值得我们注意的。

康有为在文中还把六朝书法跟唐及唐以后书法在结构和用笔上进行比较，指出它们疏与密、茂与凋、宽与迫、厚与薄、和与争、涩与滑、曲与直、纵与敛等差异，也是可供我们参考的。

在“购碑”章中，有为批评了一些流传已久的学书之法：有的人一生专学唐人某一名家，专临某一名帖；有的人说要专学一碑中的几十个字，花一年数月临写千百遍，然后换学一碑，如此学下去，持续几十年，以待有成。康有为严肃地指

出，一个求学的人，应把主要精力用于修养品德、研究学问，不必把有用的时间都消耗在书法等“末事”上。我们知道，一位真正的艺术家，绝不会把自己的学习对象局限在一个狭小的范围内，正如一位画家不会只去摹习某一名画，一位作曲家不会只去仿效某一名曲那样。学习书法的人，如果只把某家某帖奉为圭臬，终身不敢越雷池半步，则是很难取得较高成就的。有些青少年随师学书，只管临摹自己老师的范字，不知古代碑帖为何物，那就更等而下之了。

康有为强调指出，学书法的人，先要“蓄德器，穷学问”，这也是非常重要的。古来有大成的书家，往往都不是“纯粹”的书法家，而是兼政治家或文学家、画家于一身的，只有提高自己的思想品质和传统文化修养，才能相应地提高书法艺术水平。

第四节 古文字字书及法书著录

降及民国，岭南学者从事文字学及书法理论研究的颇不乏人，也取得较大的成就。对古文字学，特别是甲骨文、金文的研究，商承祚先生和容庚先生在中国以至世界都享有很高的声誉。

商先生曾从罗振玉学习古文字。1923年出版的《殷虚文字类编》是最早的甲骨文字典。是书所收甲骨文字共790个，其中有部分为作者所考得。书依《说文解字》次序编排，罗振玉、王国维诸家考证之语，各系其下，商氏之说，则加“祚案”二字以别之。其字义不明者，则入“待问编”附于书后。以其取舍得当，考证严密，当时写甲骨文的书法家，多以此书为依据。1933年出版的《福氏所藏甲骨文字》和《殷契佚存》，均有考释，后者尤为丰富。此外，专著还有《说文中

之古文字考》、《石刻篆文编》等，也颇受书法界人士的重视，为作篆书及篆刻的不可缺少的参考书籍。商氏与黄华合编之《中国历代书画篆刻家字号索引》，是一部很有用的工具书。中收自秦代至民国书画篆刻家一万六千余人。分两卷，上卷以字号为纲，下系姓名、籍贯、年代、技能，并注明生卒年及父子、师友等关系；下卷则以书画家姓名为纲，下各系其字号。全书编排有序，极便检索。

容先生曾计划纂辑大型字书《殷周秦汉文字》。其所撰集的《金文编》，为倾毕生精力编成的一部金文字典，初版于1925年，后一再增补，精益求精，为研究古文字学重要的工具书。容先生还编有《金文续编》，专收秦汉金文。又有《秦汉金文录》，为其所见秦汉金文的汇编，可与《金文续编》对读。除古文字学外，先生还从事书画碑帖的研究，一生撰述甚多。其要者如1931年燕京大学出版的《中国文字学形篇》。1934年写的《鸟书考》及稍后的《鸟书考补正》、《鸟书三考》，为研究鸟书的高水平论著。1936年撰的《颂斋书画录》、《伏庐书画录》，材料丰富。后者收录陈汉第所藏明清书画作品，中有名家文徵明、傅山、朱彝尊、龚鼎孳等人的手迹，容氏于每种之后，多加按语，叙其源流始末及艺术之优劣，图文并茂。还有1949年写的《飞白考》，对特殊风格的书体“飞白”作了深入的考究。还有《颂斋书画小记》、《淳化秘阁法帖考》、《澄清堂帖考》等，都是中国书学史上的重要著作。而先生集大成的书学论著，当为其费数十年之功而写成的《丛帖目》。

《丛帖目》，先生曾云：此书原拟名《丛帖考》。因其中不少先生个人的考证及按语，真知灼见，初名本甚适宜，而先生易“考”字为“目”字，亦可见其谦冲之度。先生于序文中述此书的始末云：“一九三一年，余初钞得《鸣野山房帖目》

稿本。于帖目未收者，成校补一卷。四一年十二月，太平洋战争起，余移居上斜东莞新馆，百无聊赖，以书画遣日。所居密迩琉璃厂，时至观复斋、富华阁、翠墨斋假帖观之，并编录其目，或选购一二。五年之间，得编丛帖目一百五十九种。铜山张伯英年伯精于帖学，时有启发。复撰《法帖提要》，得五百一十二种，其中零种一卷约二百种，非尽丛帖也。南归后，四九年重理旧稿，加入各家丛帖跋及《法帖提要》。五三年复至北京，丛帖不为时尚，有用作爆竹原料者，收取百余种，如贫儿暴富矣。以后往来杭州、上海、苏州、山西、武昌各地，续有购藏，其得二百二十余种，并购得惠兆壬《集帖目》稿本。其余借观于杭州、上海、北京、故宫各图书馆而录目者，合得三百二十余种。陆续增订，涂乙狼藉，间有重钞者。书囊无底，诟云完备，然距作始时已三十余年矣。此亦精力所聚，未忍捐弃，聊集存之。它日复有所见，当为续补云。”可见一位杰出的学者一丝不苟的治学精神。全书分历代、断代、个人、杂类、附录五大类，共二十卷，录目三百一十种。其“凡例”中称：伪帖太多者，编纂零乱者，入之附录。其个人丛帖，甄别尤严。近代珂罗版、石印本亦择要录入。书末附“待考”一类，以未见书帖存目录入，以待后人发现查考，足见编者之严谨。本书综述前人之论，于张伯英氏之说采择尤多。如洗得霖序中所云：“良由论学出以公心，博览尤能精选，善者从之，故遂成其大，此可贵也。间或参以己见，要言不烦。如此有目有论有系统之书，足以总结前人经验，使书学一门，开卷灿备，其于学术贡献岂小补乎？”先生此书，于丛帖之要者囊括殆尽，其重要性自不待言了。

此外，容先生还写了不少书法、篆刻方面的论著。如其早年所编撰的《东莞印人传》，是广东第一部地方性的篆刻家传集。先生网罗文献，发隐钩沉，使一些湮没在时间的泥淖中的

明珠重现光辉，研究广东篆刻，这部著作有开山之功。容先生还撰有《颂斋书画小记》一书，录书画家八百余人，其中有不少广东书家。先生为撰小传及著录作品，亦时有评论。如评陈献章书“刚劲有馀，风韵不足”，康有为“其书雄强朴拙，盖得力于陈抟十字碑”

女学者容媛，在其兄容庚的指导下，编成《金石书录目》一书。此书为重要的金石书目文献，有很高的学术价值。

岭南学者，素重丛帖方面的研究。其中成就较大的尚有女学者冼玉清（1894—1965）。冼女士是番禺人，中山大学教授。她热心岭南文献收集和整理，对书画艺术尤有心得。1949年出版的《广东丛帖叙录》，为专述粤人所刻丛帖的著作。冼女士在“引言”中指出：“嘉道之间，海内富庶，丛书丛帖之刻，盛极一时。风气既开，吾粤亦蒙其影响，于是达官贵人从事焉，富商巨贾亦从事焉。其时潘、卢、伍、叶四姓，以营商致富，于是结交文士，附庸风雅，思欲留名后世，以垂无穷，以为刻书刻帖，可期不朽。”冼氏又指出，粤中刻帖分为“摹古”与“藏真”两大类，书中载录自明刻《溪声堂法帖》起，至清末《百兰山馆藏帖》止，共21种。均叙其刻者、藏帖者姓氏，并有目录及序跋，后附冼氏按语，每有精辟之见。如对吴荣光的《筠清馆法帖》，按语多达千馀言，略云：“刻帖之难，难于鉴别，鉴别当否，关乎识力……”文中谓吴荣光与翁方纲、刘墉成鼎足之势，眼光高超，甚至有过于二人之处。如旧传宋刻《宣示帖》吴跋中，指出翁、刘之非，“非夫致广大而尽精微，极高明而道中庸者曷克臻此？”又如《耕霞溪馆集帖》按语云：“然摹古之刻，行草部分，粤帖当逊中原，晋唐楷帖底本之最精者，仍在粤东。如大观本《宣示帖》、养子玉树本《黄庭经》、止海本《乐毅论》是也。”所论均甚当。冼氏亦诗人，文字颇为优美，如《海山仙馆楔

叙》按语云：“潘德輿仕成以嵯业起家至巨富，有别业在泮塘曰海山仙馆。缭绕四周，广近百亩，亭台楼阁无多，而游廊曲榭，环绕数百步，沿壁遍嵌石刻，皆晋唐以来名迹，暨当代名流翰墨，贵交往来手牍，如游碑林，目不暇给。四面池塘，菱荷纷敷，林木交错，每当荔熟时，弥望红云，景最优胜。一时墨客骚人，文酒之会，殆无虚日。”这位风雅的商人潘仕成，关心文化事业，刻书刻帖，毕竟做的是好事，较诸时下暴发诸公要胜出多多了。

冼玉清还写了不少有关岭南书画的论著，如《粤东印谱考》、《广东丛帖考》等，还有相当数量的论文，部分发表在香港《大公报·艺林》中，如《广东平倭纪功碑》、《小子狂简黎二樵》、《十二石斋》等，均言之有物。其余手稿现藏于广东省文史馆中。

邓实（1877—1951），字秋枚，号实君。顺德人。少时与其弟邓方寓居上海，读书小雅楼中。后归粤，入简朝亮读书草堂受业。曾与黄节一起组织国学保存会，发行《国粹学报》。后又与黄宾虹组织神州国光社。邓实好收藏金石书画，精于鉴别。交游甚广，多见明清人题跋、书札等手迹，其中有涉及艺事者，辄为笔录，积久成帙，名为《谈艺录》。内容有绘事、书法、雕刻、文具、玩具、音乐、金石等七门。其中书法门有十四则，计有吴宏、倪灿、裘擯生、周圻、王嗣、莫延韩、盛于斯、夏荃等十一人的论书语。雕刻门中有述及篆刻者，亦有心得。文具门论及文房四宝。张潜超《中国书法论著辞典》录入此书，谓：“在《倪闾公与王安结》一则中，保存了重要的碑刻资料：‘昨得二碑刻，一为欧阳询《昭仁寺碑》，一为《易州铁像颂》，乃唐苏灵芝之书。灵芝在唐不甚著名，而字甚壮伟，有颜、李遗法。’……此书于书学虽所涉未深，然皆取自手牍，今原迹亦不易得见，对于研究明末清初书法艺术的

发展有一定参考价值。”

邓实对书学的最重要贡献是，他花了四十年时间，与黄宾虹编辑了大型的《美术丛书》。始于1910年，终于1947年，共出版四集四辑一百六十册。其中分为书画、雕刻、摹印、磁铜、玉石、文艺、杂记等类。书法类中收有书法论著五六十种，多为单卷小品。《中国书法论著辞典》云：“此书所收有旧有刻本行世久远而旧版散佚者，有仅在收藏家手中希见的抄本而无刻本行世，或秘本、珍本，有只见著作家手稿而尚未流行者，皆为历代美术家艺术实践经验有得之作，为人们需要而无从寻得之书。这正是编辑此丛书的价值，为书画研究者提供了丰富的资料。”余绍宋《书画书录解题》批评此书，谓不宜尽收小品，又谓古代书学名著如《书断》、《述书赋》等亦应收入。其实这正是本书的特点，名著到处可得，何必多此一举？小品素不为人重视，多收何妨？

第五节 现代的书学论著

民国以来的书家，多重艺术实践，每有著书立说，述其心得者。梁启超作为一位大学者，虽以书法为馀事，但也写下不少有关书法的论述。在《饮冰室合集·文集之四十四上》中，就刊有梁氏154件碑帖题跋，或为鉴赏，或为考证，颇多真知灼见。如《跋魏公卿上尊号奏》：“书艺稍伤平板，不如东京诸碑之姿致横溢，然裔皇典重，《岳庙》之外，莫或媲之。”又如《跋集王圣教序》：“东坡论书贵中藏棱，后世能此者寡矣。独《圣教》曲尽其妙，然非善本又岂足语此？余旧藏一通，颇为不恶，睹原觉此本，爽然若失。留斋中半年，日临数纸，似有所会。原觉南归，检还之。今生梦魂不能忘此也。”又如《跋何趯叟临张迁碑》：“吾夙不喜趯叟楷行，而酷爱其

八分，叟盖善以草隶作分书也。其平生用力最深者，即《张迁》。……此为第四十七通，正将半百，飞动中仍不失严谨。”可见梁氏于书道用力之深。他还在一些序文、信札中表达了自己的书学观。如在《稷山论书序》中云“挽近流沙坠简出世，中典午残缣数片，与汇帖所摹钟王书绝相类。其书盖出诸北地不名之人之手，非江左流风所扇，故知翰素既行，风格斯擅，未可遂目以伪体祧之也。”典午，指司马氏晋代。可见梁氏对晋代书法的高卓见解。梁启超又认为：“书派之分，南北尤显。北以碑著，南以帖名。南帖为圆笔之宗，北碑为方笔之祖。遒健雄浑，峻峭方整，北碑之所长也，《龙门二十品》、《爨龙颜》、《吊比干文》等为其代表。秀逸摇曳，含蓄潇洒，南派之所长也，《兰亭》、《洛神》、《淳化阁帖》等为其代表。盖虽雕虫小技，而与其社会之人物风气，皆一一相肖……大而经济、心性、伦理之情，小而金石、刻画、游戏之末，几无不与地理有密切之关系。”梁氏还将当时西方的一些美学观运用到书法上，他指出：“写字有线的美，光的美，力的美，表现个性的美。”^①

在书法的继承和发展方面，梁氏作为一位史学家，故有更深刻的论述。他在《论学术之势力左右世界》一文中说：“人类文化的历史很长，都是一代一代继承的，从而发展到现代这样一个高度。许多人排斥模仿，以为束缚天才，我反对这种说法……写字这种艺术，更应从模仿入手，这不是说前人的聪明才智比我们强，乃是为了继承和发展。”文中又指出：“模仿前人书法有两条路，一是专学一家，要学得像，如学颜真卿或欧阳询，终身学他。二是学许多家，兼包并蓄。这两条路，第一条路优点是简切，容易下手，但也容易为一家所缚；第二条

^① 梁启超：《饮冰室合集·文集》卷102

路弱点似乎是泛滥无归，但看得多，便于发展。走第二条路，以模仿为过渡，再到创作，是最好的方法。”这个见解对今天学书的人还有启发意义。

民国时期，不少书法家都是学者，对书法自有独到精深的见解。王蘧所著的《章草例》，是一部研究章草的有价值的著作。可惜此书写成已半个世纪，尚未能有出版的机会。《书法研究》1981年第五期发表的《章草典型概述》，即此书手稿中的总论。王秋涓是近世杰出的章草家，其对章草自有会心之处。文中论述章草的“典型”时指出，“章”字本义考释应为“法”，草以章名，即为有章法之书。汉初，章草集于隶分，史游作《急就篇》，遂使笔态分明，条件乃备，故被后人奉为章草之祭酒，实则史游可称是集章草之大成者。章草兴于汉代，而大盛于魏、晋，如皇象、索靖即为当时之名家。文中还对章草的传世拓本和汇帖、临摹本作了一些考证。

尚有一位与王秋涓齐名的章草名家罗惇曷，也写了一篇《书法论略》^①，对各体书法作了要言不烦的介绍，也颇有价值。罗氏晚年潜心于书，并指导学生学习书法。此文为其讲授书学的纲要。文章前有短论，略述文字源流及书体演变，并述自己对碑学、帖学的一些体会。其后分行书、篆书、汉隶、章草、草书、楷书六方面论述。中甚多精要之论，可供书法研究者参考。如谓行书“不拘不放，动合自然”，此可为作行书的准则。罗氏主张行书用笔遒劲，并举出胡昭与钟繇为例，胡昭用笔肥重，终寂寂无闻，钟繇则名显后世。又谓行书须有规矩有来历，此亦针对时弊而言。青年书手，废弃传统，不讲求笔法，信笔而书，便以为是表现个性。罗氏又谓篆书之妙者，“劲者山立，柔者禾垂，行若奔云，止若据槁，一字之内，左

① 香港《书谱》杂志第九卷第六期，香港书谱出版社。

右相生，一简之中，稀疏遒历”，此非深于此道者不能言。论汉隶则述其师康有为的观点，把隶书风格分为骏爽、疏宕、高浑、丰茂、华艳、虚和、凝整、秀韵八种。罗氏论章草则主张“古雅”，并以史游《出师颂》为例说明。对草书的见解甚为精辟，草书宜精妙变化，如张芝矫变纵横，则可为法。文中又欣赏崔瑗的“转折深稳”，张华的“雄深遒逸”，王导的“疏宕生新”，王珣的“结密有法”，郗愔的“飞动清劲”。论楷书则主张守规矩，重结构，“用笔不可忙，忙则失势，又不可太缓，缓则骨痴”。又谓“拘则乏势，放又少则”，均为金石之言。

谢熙是著名的书法教育家。在广州、香港教授书法多年，把个人教学和研究心得编成《广书谱》、《止园论书》等书籍，广为传播。在《广书谱》导言中，谢氏认为：“书为六艺之第五，实占教育重要位置。”又认为书之优劣，可“测人学识之深浅，性情之静躁，禀赋之醇浇”并强调学书“以器识为上”。其论书深入浅出，便于教学。学者叶恭绰撰有《遐庵谈艺录》，其中亦有一些论书之语。冯汉撰有《书法阐微》一书，介绍执笔、临摹、选碑等书法常识，共20节，香港马骏公司1934年出版。

麦华三是现代最有影响的书法理论家。他早年编写的《古今书法汇通》，出版于抗战前夕，据云承印的石印局，对碑帖编排毫无经验，致使全书的次序零乱。此书编印虽劣，图版亦模糊不清，毕竟汇集了古代重要的书法作品，使青年读者眼界一开，此功诚不可没。

麦华三的力作当为《岭南书法丛谭》^①。广州沦陷后，书画收藏家纷纷避至香港，在叶恭绰等名流的主持下，举办了

① 《广东文物》卷八，上海书店1990年影印版。

“广东文物展览会”，麦氏撰写此文，介绍广东历代的书家及作品，共述95家，所采者“多为端人烈士，名将通儒”，目的为“研究乡邦文化，发扬民族精神”。麦氏论书之要者，笔者多已采入本书中，均一一注出，以免有掠美之嫌。而其论“广东书家之特色”一章，见解尤为超卓。如云：从书家之修养观之，粤人书家有如下特色：一，重气节。承平时则直言敢谏，秉正不阿；乱世中则见危受命，杀身成仁。二，重学问。凡言书法，以有书卷气者为依归。书家多以学问名或以诗名。三，不求闻达。书家“对于书法修养，其动机纯出于爱好艺术，陶冶性灵，非以干禄，非以要誉，更不以造成书家自希”。四，富创造性。重视发展个性，初与古人合，次与古人离。与中原恪守师法者，迥然不同。文中还谈到广东书家对全国之贡献，谓“白沙之书，起元明之衰，功不在韩愈下”，又谓康有为“集碑学之大成，突过古人”，“以一人之力，转变书风，迥异前代，成书史之变例”，“自《广艺舟》（即《书镜》）印行以来，流遍全国，普及东瀛，不特我国书风，为之丕变，且扶桑三岛，亦奉为圭臬”，“书缘广结，自古至今，固鲜俦匹，而其贡献之伟大，实开吾国书史最光荣之一页焉”。对陈、康二氏，颂扬备至，然实为公论，绝非乡里阿好之言。麦华三《岭南书法丛谭》，为广东书学史上重要的著作，亦见作者的学力和识力。

麦华三在20世纪40年代后期还写了《书法源流》一书，介绍上自殷墟，下至民国各家各体作品三百馀帧。并发表了《汉晋木简对书史之贡献》、《艺舟书影》等著述，也有较高的学术价值。

还有一位书论家李蟠（1893—1943），字仙根。中山人。在1940年广东文物展览会后，撰写了《楚庭书风》长文，发表在3月6日《探海灯》上。后收入《广东文物》一书中，

1943年改名《岭南书风》成书出版。此文较早于麦华三《岭南书法丛谭》，所论内容相近，互有补充，可同参阅。《岭南书风》为论书绝句形式，共五十六首，每首下有详细笺释。作者在序言中指出，此文目的，在于揭示真正的广东精神，即所谓的“粤风”。文中说：“宋元遗民之众，抗敌之烈，以迄我意理，倡导革命——一代有一代之风，一朝有一朝之烈民。”这样的“粤风”，“于文章见之，于书尤足表之。犹之作弱之笔，甜熟之态，剽滑之气，或浮光掠影，或因应俗趋者”，均不在粤人书中见之。李蟠在文中特别表彰爱国烈士之书，这可能与当时抗日战争情况有关。又如提到历代书家的艺术特点，肯定陈献章的茅龙笔，认为他“落笔能开万古胸”，“别开挺健派”；说海瑞的书法“奕奕精神照百年”；袁崇焕书，“欹仄三行怀素草，何曾一笔到姿妍”。注文点出湛若水的“奇肆”，黎遂球的“刚健婀娜”，邝露的“奇肆瘦硬”，陈恭尹的“雄浑”以及清代吴荣光的“古朴渊茂”，鲍俊的“结实而有气力”，邓承修的“刚劲之气”，民国时林直勉的“生硬瘦劲”。对岭南书家的评价，着重在“刚”、“古”、“劲”、“雄”，其持论虽稍偏，但也可见作者的崇尚。

简经纶是位学者，其论书亦多精要之语。他在《华侨日报》发表的《琴斋论书》一文，收入《广东文物》中。论粤人书，简要精炼，鞭辟入里。简氏论书，先言“书品”。尤其赞赏明末遗民之书，认为“全瑜无瑕”。如陈恭尹书“劲秀闲雅”，“一种不屈不挠之气，蕴于楮墨行间”。此外如陈献章的“瘦硬通神”，苏珥的“奇逸”，梁鼎芬的“秀雅绝伦”，康有为的“雄奇”，皆备极揄扬，简氏尤其欣赏吴荣光“南帖北碑，纵横驰骤，岂止一家一体，掷地便作金石之声”，主张碑帖合流，见解尤为超卓。

岭南书论家，著作最丰的首推祝嘉。祝氏是海南文昌人。

毕生从事书法理论研究。他的成名之作是《书学史》。作者有感于中国书学史，国内无人整理和研究，日本人则以行家自命，愤而作此。全书十五章，上起殷周，下迄清末，分别论述各时代的书体演变，历代书法家生平及主要法书流传的情况。其中精华所在，为第七章、第八章、第十五章。论晋朝的书学，特别是论王羲之父子的成就，见解精到。论南北朝的书学，于北碑及其源流，论述尤为详备。又谓清代碑学之兴，书学之盛，书家之众，几欲度越唐代。可惜全书内容过于庞杂，所录的书家太多，未免给人有流水账的感觉。

《书学格言》，始作于1932年。祝嘉时著《书学史》，广泛收集历代书家名言，约得五万馀条，录其要者，编成此书，上自汉魏，下至清末，于书学之微言精义，囊括殆尽。全书分六卷，为执笔、临书、运笔、结构、文具、杂事六类。可供书法爱好者查阅参考。

《愚庵书、碑话合刊》，此书作于20世纪三四十年代间。祝氏凡遇名迹占刻，博览精研，性嗜六朝碑刻，上至秦汉、三代文字，端居之暇，展玩临摹，偶有所感，即搦管记之，日久成帙，遂名之曰《书话》，成书于1936年。十年后，又得多读金石之书，再有所述，遂成《碑话》。全书综论古今，辨析法书源流，记述书坛掌故，以及临摹碑帖的方法，运笔之法等，无不一一缕述，有益后学。

第六节 当代的书论

近四十年间，研究书法理论者不乏其人。如祝嘉，则数十年如一日，笔耕不辍，著书等身。除了上节所述之外，他还撰有《书学》、《书学简史》、《书学新论》、《艺舟双楫疏证》、《广艺舟双楫疏证》等。其中最要者为其论文集《书学论集》。

此书收入祝嘉历年所撰重要文章 18 篇，其中较著者如：

《书法源流》，论述自上古至清代的书法，简明扼要，实为一部书法简史。《石鼓文研究》，列述《石鼓文》的时代、经历，以及其文字、书法等。着重批评了当时临石鼓文的大家吴昌硕，认为他背离规矩，时有败笔误字。《论汉三颂》，论述“三颂”在书法上的异同及各自的特点，颇多新见。《论曹全碑》，盛赞《曹全碑》“神美而艳”，在汉碑中颇为特出。批评了一些书家认为该碑“娟秀有馀，苍老不足”的论点。此外如论《开母石阙铭》、《禅国山碑》、《天发神讖碑》、《二爨》、《六十人造像》、《霍扬碑》、“南北二铭”、云峰石刻、龙门二十品等，均有精要之论。如谓《霍扬碑》为六朝第一碑，应奉郑道昭为北方书圣，龙门造像为刻工自写自刻的，六朝书法，常用逆势涩进，有“无笔不断”之说。这些观点均有独到之处。作者还有《悬臂论》一文，强调写字要“全身力到”，如从疾涩学起，则离不开悬臂。此书有金陵书画社 1982 年版。

《艺舟双楫疏证》及《广艺舟双楫疏证》，祝氏对包、康二书作了深入的研究工作，注释考证，并有今译，极便读者。文中时有祝氏的按语，对原书的某些观点作了分析或批评。

李天马长期从事书法教学及历代法帖研究，对书法见解甚多会心之处。先生早年撰有《楷书笔法图》、《行书笔法图》，油印成册，为讲课用的教材。所著《楷书行书的技法》一书，实为一生教学经验的总结。全书分为九部分：一，技法概述。二，执笔法。三，前人谈技法。四，楷书的技法；此章为先生独到之见。先生认为，古人所说的“永字八法”，实在无法包容楷书所有的笔法，故提出楷书笔法至少有横画法、直竖法、长撇法、短撇法、斜撇法、平捺法、点法、钩法、转折法、挑法、戈法等，又谓结构有独体型、左右型、上下型、三合型、

半包型、三包型、全包型、繁难型等。五，楷书的临仿和自运。六，行书的技法；此章指出行书的逆笔、复笔、引带、连笔等运笔技法，并举出省笔、局部简化、大部分简化、伸缩、变化、偏旁变化等例子。七，怎样写好行书与标准行书字帖简介。八，文字和书体的演变。九，文房四宝的简介。此书运用科学分析方法，解剖字形、点画、结构，易学易懂，对初学者入门以至深造均切实用。有上海华东师范大学出版社 1984 年版。

《张氏法帖辨伪》，这是李先生中年时研究法帖心得的结晶。20 世纪 50 年代，先生居广州，常与容庚先生过从，得借阅容先生所藏张伯英《法帖提要》钞本。在学生蔡国颂的协助下，摘出张氏所指为伪书者，整理排比，得 485 条。包括自宋以来伪迹 177 种，书中指出 20 类辨伪的方法，时加按语于法帖之后。其中多有先生独到之见。如对张氏藏本王羲之《此事帖》，作出长篇按语，指出张氏之失，并云：“张伯英审鉴至精，固所钦服，独以此本为清河旧物，阿其所好，不能无失耳。”又如对智永“龙师起本”《千字文》，先生不同意张氏之论，并谓千文诸本中以日本小川所藏墨迹为最，可断为永师真迹。引己诗云：“劫火偏仇笔冢功，千文八百施江东。铁门檻里兰亭面，剩许蓬莱寄逸踪。”此外如对兰亭八柱，褚遂良《枯树赋》、《倪宽赞》、《临兰亭》，颜真卿《裴将军诗》，杨凝式《神仙起居法》等法帖均有卓见。又如米芾大字《露筋碑》，张氏云：“此《露筋碑》，即所辑米帖之一。中有清芬阁本、戏鸿堂本及不详所出之本。”李先生按云：“米书露筋之碑，宋曹之格刻于《宝晋斋帖》，审是真迹。张氏所云不详出处之本，疑即宝晋斋本。又云余悉仿书，亦不确。张氏百密一疏，或偶遗忘耳。”书末附张氏法帖辨伪目录，按时代、作者、帖名、帖目、刻帖、鉴定等项逐一列出，方便读者检索。

《余氏书录辨伪》，为李先生据余绍宋《书画书录解题》论书部分辨伪而编录者。可与《张氏法帖辨伪》互为表里。此书收书论辨伪28条，增录余氏解题有关书论本源五篇《辨伪》两书合为一册，有齐鲁书社1987年版。

李先生还写了不少书论文章。如《定武兰亭的研究》、《米芾论书》、《米芾论书续录》、《名帖的真迹与贋本》、《右军的行穰帖》、《颜鲁公刘中使帖》、《柳书的贋迹》等，均在海内外报章发表

近十五年来，广东书风甚盛，书法理论也随之而发展。中青年一辈书论家脱颖而出。其中较著者为马国权。

马国权是容庚先生的研究生。青年时从容先生研习金文，复留意书画著录，20世纪60年代起即以“达堂”笔名在香港《大公报·艺林》中发表文章，在海内外有颇大的影响。如《居延汉简的价值》、《伊墨卿之书艺》、《赵叔儒的篆刻》、《广东最古的一块碑——谈汉桂阳太守周府君碑》、《广东的四方隋碑》、《康有为书学试评》、《广东印坛三百年》、《明清印派述评》、《姜夔的续书谱》、《赵孟頫书续千字文》、《俞和的章草艺术》、《赵之谦及其艺术》、《宋克生平书艺略论》、《学草偶得》、《草书著作述评》等。而马氏著作最有价值的有以下几种：

《书谱译注》。孙过庭《书谱》为书学名著，用骈文写成，素称难解。马氏以其深厚的学养，为之笺注、今译。书前“导言”，为一篇高质量的论文，分别论述《书谱》的名实问题，作者的史实试探，《书谱》对书法研习的启示，《书谱》真迹的书法艺术特色，《书谱》的流传与研究。在译注之后，常有注释者的“馀论”，引述古人之论，时或申明己见，反映了译注者的渊博的学识和严谨的治学态度。

《元刻草诀百韵歌笺注》。《草诀百韵歌》为初学草书者常

用的歌诀，古来流传版本杂乱，本书以元刻南宋陈元靓《事林广记》本为底本，对一百五十二句歌诀逐句笺注解释，简明扼要，便于初学。有香港万里书店1981年刊本。

马国权是位文字学家，对汉字各种书体的发展源流演变，有深入的研究。故其论文言之有物。如《学草偶得》一文，指出草书是一种最能表现书者个性的书体，并说明学习草书应注意的事项：明草变、辨微殊、重体势、忌扭结、求变化。特别是关于章法变化方面，尤有心得，如谓要行气疏密，以潇洒自然取胜，应以二王为法，避免走入歧途。又如《宋克生平书艺略论》一文，指出自南朝以后，八百年间，真正能继承古法，卓有成就的，宋克一人而已。宋氏将章、今、狂草融为一体，以章草生辣的波磔，融合今草的飘逸流畅、狂草的围绕奔放，创造出前无古人的新体。《草书著作述评》一文，为作者多年来搜辑草书著作的总结，对古来最重要的草书著作30种，一一作出述评。中分为谱录类、通考类、歌诀类，评语中肯扼要。

马国权精于古文字学，其论篆刻之作，自有独到之处。20世纪60年代初，他在容庚先生的指导下，曾究心于广东印艺发展之迹，先后成《广东古印集存》、《广东印人传》、《广东印学知见录》三种，对研究地方印学有一定的参考价值。

1980年后，岭南书法教育蓬勃发展。为了配合教学，书家们写了不少普及性的著作。其中较有影响的有以下几种：

《书法教程》，张桂光著。此书为应华南师范大学于深圳举办的香港书法函授班教学需要而编写的。如李曲斋在序言中所说的：“论用笔，详析行笔着力之要领；论结字，取例无论正反，均以碑帖所载之字为据；论临摹，详介掌握书体特点之方法；论章法，于不同书体、篇幅、用场均举例详述。通篇条理清晰，文笔畅达，比拟生动，深入浅出，为论书典籍辟一蹊

径。”有广东教育出版社 1987 年版。后重改名《简明书法教程》。

《新编书法丛书》，为广东人民出版社、香港明天出版社于 1988 年联合出版。丛书包括有：《隶书书写门径》，陈景舒编著。《楷书书写门径》，廖蕴玉编著。《草书书写门径》，梁锦英编著。这几种书介绍了书体的源流，并详述书写的常识的技法。对学书者有指导作用。

《行书要法》，曾景充撰。此书着重介绍行书的笔法和字法。认为笔书有按、提、铺、敛、方、圆、转、折、顺、逆、徐、疾十二种主要的笔法。结字有平正有致、收放聚散、奇险多姿、纵神贯气、横宕取势、形神离合、收蓄凝重、潇散洒落、别体生奇、字行配搭等多种要求，可收意在笔外的效果。有广东高等教育出版社 1986 年版。

《五体临池指要》，曾景充、魏锦光编。此书介绍篆、隶、楷、行、草五体书的主要临池方法，通俗易懂。有广东高等教育出版社 1989 年版。

《浅谈书法》，梁鼎光著。此书分为七部分：书法简史，学书笔法，书写汉字结构原则，摹帖临帖，欣赏和品评，继承和创新，文房四宝。全书图文并茂。有广东人民出版社 1979 年版。

《小楷书法》，梁鼎光著。有小楷述要，法帖介绍，习作举例等部分。对各时代不同艺术风格的名家代表作，都作了扼要的介绍和分析，使读者对历代小楷范本有所了解。有岭南美术出版社 1984 年版。

《书法创作》，梁鼎光著。此书较全面总结作者的书法研究心得。从书法美学、书法史、艺术创作心理学和神经思维科学等综合学科的角度去探索书法艺术创作的原理，研究书法家的能力结构，指出书法艺术个性开创的途径和方向，并对当前

流行书风提出了批评意见。有岭南美术出版社1993年版。

《怎样培养少儿学书法》，叶霭越、吕志强著。作者长期从事少年儿童书法教学，颇有心得。是一本适合少儿学书法的好教材。有科普出版社广州分社1987年版。

《中国历代书艺概览》，欧广勇撰。此书选录历代书法作品碑帖一百六十余种，凡三百余图。每种书体均从艺术上作简要的评介，并汇摘各家书论附后。书末有作者谈书法艺术的鉴赏与研习的短文。有科普出版社广州分社1983年版。

《三笔字书写技能训练》，张桂光主编。此书为广东省高等院校文科生及师范生的教材。讲述使用毛笔、钢笔、粉笔等三种书写工具的技能，深入浅出。有广东高等教育出版社1994年版。

广东从事书法理论研究的队伍也日益壮大。特别是《岭南书艺》创刊后，发表了不少有较高水平的论文，在国内书法界也有一定的影响。如第三期至第十五期发表陈永正的《〈广艺舟双楫〉平议》，全面系统地评介康有为《广艺舟双楫》一文，指出其在书法史上的地位及作用，并提出一些独特的看法。又如王贵忱的《记王宠行草书诗卷》、黄文宽的《世说新语与兰亭叙》、麦华三的《黄庭经帖的选本和学习方法》、钱今凡的《隶书源流初探》、王琢的《齐鲁访碑散记》、杨和明的《学书浅谈》、林君选的《学习书法的我见》、张桂光的《甲骨文书契和字体特色浅探》等，皆论点明晰，内容充实。特别值得注意的是，1988年成立的广东青年书法理论研究会，会长范小乐及会员廖绍其、林猛、谢春玲、利庆伟、陈团初、曾惠平等，都在全国或省市各级刊物上发表文章，其中也有一些质量较高的，这表明青年一代书法理论家正在茁壮成长。

1993年，李公明《广东美术史》出版。该书特辟专节讨

论广东书法，于明、清两代尤为详尽。其中不少观点甚有见地。如谓明代岭南文士“还畜有更多山林之气，保留更多自由、独立的精神”，明代广东书坛“因而是茁实的、健康的”。又谓陈白沙书法“自成生辣、豪健风格”，这在明代前期的书坛上，是很刚劲的一股清风。

1998年广东省书法家协会创办《书艺》，每年一卷，介绍岭南书家书作及书论，在国内颇获好评。2003年，广东省书法家协会所编的《岭南书论——近五十年广东书法论文集》出版，收入65位作者58篇论文，内容涉及书法美学的理论探讨、书法艺术的欣赏与创作、书法评论、书史研究、碑帖考证等多个方面，当代岭南书论，可谓大体已备了。

在这里还须着重一提港、澳地区学者研究的工作。

1977年，香港创办《书谱》杂志，梁披云任主编，马国权主持具体事务，至1989年，共出版88期，发表了大量的论文以及古今书作，对中国书坛影响甚巨。

《中国书法大辞典》，上、下两册，梁披云任主编，马国权为执行主编。1984年由香港书谱出版社及广东人民出版社联合出版。辞典共收辞目13650条，计二百三十馀万字。附图二千五百馀幅。正文分为书体、术语、书家、书迹、论著、器具六部分。该辞典约请国内外专家学者数十人撰写，学术质量甚高，至今似尚未见有可以取代的同类书籍。

此外，简义文的《广东书画鉴藏记》以及汪宗衍的《艺文丛谈》、《艺文丛谈续编》、《广东文物丛谈》，陈荆鸿《艺文丛稿》等书中，也有不少有关书法的论述。

第十三章 书坛的组织、教育和书法活动

第一节 明以前的书法活动

明代以前，广东书坛活动的情况屡见于史籍，但多以入粤书家为主。古代游宦或贬谪到岭南的骚人墨客，时常结伴畅游山水，无不被幽秀的景色和特异风物所吸引，写下了大量诗文，其中一些被刻在碑石或山崖上，一直保存到今天。如唐代大书家李邕在开元十五年（727）游肇庆七星岩，作《端州石室记》，其石刻至今尚存，是中国艺术史上不可多得的珍品。七星岩中还留有唐代宋之问、李绅、杨衡及宋代包拯、祖无择、周敦颐、郭祥正等书家的题刻，人们至今犹可想像到当时文人雅士吟咏题辞时的盛况。此外如唐代文豪韩愈在阳山县北贤令山有“千岩表”三个摩崖大字，字逾径尺，笔力奇健，未署“退之”二字草书，至今尚存。还有贤令山游息洞五言绝句，下署退之，相传亦韩公的手迹。传为韩书的“鸢飞鱼跃”四字还在阳山等地一再翻刻；宋代文豪苏轼在广州六榕古寺留下径尺的榜书“六榕”二字，大书家米芾在广州西湖九曜石上题有“药洲”大字，并写有《九曜石》诗。这些名家的书法活动对当时和后世的广东书坛影响其巨。

迨及明代，岭南文风渐盛，粤中书坛的组织和活动也相对兴旺起来。元末明初，诗人孙蕡、王佐、赵介、李德、黄哲五

人，在广州的南园抗风轩组织诗社，以延一时名士，号“南园诗社”。诗人们经常组织雅集，唱酬题赠。孙氏能诗善书，在他所著的《孙西庵集》中，题画诗十数见，甚至他到老朋友赵介家，主人不在，便题壁而归，可想见其诗书雅兴。孙氏后来为大将军蓝玉题画，因而卷入冤案被株连处死。其余诸子亦多能书，赵介《临清集》中就有《怀仙吟题玉枢经卷后》诗，王佐《听雨集》中有《题桑直阁江山胜概图》诗，李德《易庵集》中有《题陶渊明像》等诗，黄哲《雪蓬集》中有《题刘千户英武舟卷》诗。可见南园诗社自成立时起，即将诗、书、画铸于一炉，为粤中文化作出贡献。

陈献章以一代大儒的身份，讲学江门，其影响至为深远。他创制的茅龙笔，材料易得，使用方便，书法风格独特。门弟子如湛若水、赵善鸣、邓翘、萧文明等，均能脱弃时流，自成面目。可以说，陈献章及其门下，已形成“白沙书派”，其流风馥郁，沾溉有明一代，书家如黄芳、梁储、王渐逵、黄常、黎民表等，皆或多或少地取法白沙，格调甚高。晚明王应华、郑一岳、彭睿瑾等，更能入能出，各自名家。五百年来，白沙书派代有传人，于今未绝。白沙先生可以说是广东第一位杰出的书法教育家，其人品书品均堪为后世学者的楷模。

黄佐为明中叶著名学者，南园后五先生多出其门下，所谓“三代乡贤，一门风雅”，书艺虽为“馀事”，亦可见其学问素养。黄氏主持泰泉书院，日与诸生讲学，可谓旗鼓振发，群英竞从。他也应算是当时广东书坛上的一位组织者。

明代末年，粤中书家已形成群体。以“南园十二子”（陈子壮、陈子升、黎遂球、欧主遇、欧必元、区怀瑞、区怀年、黎邦城、黄圣年、黄季恒、徐棻、僧通岸）和“岭南三大家”（屈大均、陈恭尹、梁佩兰）为代表的松散的诗人集团，在进行诗文活动同时，也有书法艺术的交流。从本书第三章谈到的

《南园诸子送黎美周北上诗卷》、《屈、梁、陈、吴等祝寿画册》、《高俨、薛始亨、陈恭尹诗翰合卷》、《明遗民诗屏》等剧迹中，均可窥见当时书坛的盛况。特别值得一提的是，聚集在天然和尚周围的一群方外之人，他们在出家之前多是文人学士、贵介公子，国破家亡，始抱人天之痛，匿身山林古刹，不与新朝合作。这群人有很高的文化修养，诗词书画，无所不通，故其书作亦多胜处。方外书家形成了一个“海云书派”，其代表作就是曾藏于秋波琴馆的《海云六释诗合卷》。

第二节 清代的书法教育和书法活动

清代的书法教学，基本上是“学院派”的。书家们聚于某一“山长”的门下，同时受到这些指导教师的影响。

清康熙六十年（1721），学使惠士奇视学岭南，积极推动岭南的文化活动。试广州，得罗天尺、何梦瑶、陈海六、辛昌五等士，时罗天尺声名未起，惠氏亲书其所试《荔支赋》、《竹枝词》以赠之。故惠门诸子皆以诗书见称于时。

学者翁方纲在乾隆二十三年（1758）督学广东，前后凡三任，历时八载，粤中的英才硕彦，识拔甚多。冯敏昌等一时名士亦从之游。翁氏在粤，曾过梅县，赴潮州，游西江，渡琼海，足迹遍历广东，搜访金石，撰成《粤东金石略》十二卷，对推动广东文化发展作出贡献。其在试士时，选拔香山黄子高以优行贡太学，黄氏后来考证金石，作小篆，成为一代名家。翁方纲之书学颜学苏，广东书家梁嵩如、曾望颜、骆秉章等学苏体，当受翁氏影响。

稍后入粤的学者伊秉绶也是一位杰出的书家。伊秉绶在嘉庆四年（1799）出知广东惠州府，建丰湖书院，广育青年。伊氏隶书高古博大，自成一格，对广东书坛影响甚巨。可以

说，伊体隶书已形成粤中分派，其入门弟子黄钥，为惠州本地人，亲得伊氏教诲，所作隶书，亦步趋乃师。此外如怪才刘华东、学者彭泰来，均得伊氏心传而稍变之，还有明炳麟亦得其劲秀之意。伊派隶书几乎笼罩有清一代广东书坛，直至今日其流韵犹未绝。著名学者陈昌齐在乾、嘉间历主雷阳、粤秀书院讲席，且著有书学理论《临池琐语》一卷。其门生能书者当亦不少。诗人冯敏昌在乾隆年间，讲学多年，其书法为时人及门弟子所矜重，如冯氏在书院所出的告示，就被人揭下珍重保存。宋湘在嘉庆年间任惠州丰湖书院山长，后又任广州粤秀书院院长，培育多士，其诗文书法不但在广东，而且在北京、云南、湖北等地都有很大的影响。

道光初年，学者阮元出任两广总督，在广州城北创建学海堂，并亲自讲学其中。阮元是一位古文家，专宗汉学，为一代学界山斗，对广东文化学术影响很大。在书法艺术上，他提倡碑学，撰有《南北书派论》，直接推动粤中书坛碑派的发展。阮元主持学海堂时，亦尝以书法教授诸生。伍崇曜《石渠随笔跋》云：“文达（阮元）所作书，郁盘飞动，间仿《天发神谶碑》。尝书‘学海堂’匾二，一悬堂中，一悬文澜讲院，前后不同，如出一辙，则法度存也。”阮元又力学《石门颂》，方朔《枕经堂题跋·石门颂》云：“此碑近日学者少，得者亦少。姜玉溪先生藏有阮文达公旧赠一联，波澜无二，始知公之寝馈于此刻久矣。”阮元在学海堂所聘的学者，大都能书，如陈良玉、陈璞等均有名于时，阮元所礼敬的学者如谢兰生、彭泰来等更为时人所重。阮氏离粤后，学海堂一直保持着良好的书艺传统，学者张维屏、曾望颜、鲍俊、陈其锽、朱次琦、陈澧等，虽然在书法艺术上各有成就，未形成一体的艺术集团或流派，但皆可视作学海堂的一脉，对粤中书法艺术有所贡献。后来康有为学北碑，临习《石门颂》，当也受到阮氏的沾溉。

道光初年，学者谢兰生出任广州羊城书院山长。谢氏是著名的书法家，以“内丹”、“外丹”的书法要诀指导学生，如朱次琦等均受其影响。此外如曾任教于端溪、粤秀书院的冯敏昌，景贤书院的甘天宠，越华书院的陈莲史，羊城书院的陈其铨，凤山书院的鲍俊，以及曾任教师的胡方、黎简、黄丹书、黄培芳、彭泰来等，门下亦多能书之士。而金石书画家吴荣光更以其高级官员的身份从事书法活动，并有重要著述，故影响更为深远。

第三节 近代书坛的组织及教学活动

近代有一项颇引人注意的有意义的书坛活动，就是书法收藏家、鉴赏家之间的交流。清代广东地区经济发达，人民生活较为富足，书画收藏之风甚盛。收藏者往往请专家对其藏品进行鉴定，并加以题跋。某些墨迹一经品题，便身价十倍。富商潘仕成海山仙馆中藏品极多，刻成《海山仙馆藏真》、《续刻》、《三刻》及《尺素遗芬》、《海山仙馆摹石》等丛帖，一时名流如吴荣光、张岳崧等纷纷为之作跋。其余如叶应旸《耕云溪馆法帖》、潘正炜《听帆楼法帖》、伍葆恒《南雪斋藏真》、孔广陶《岳雪楼鉴真法帖》等，均有众多名家题跋。这些题跋对书法考证、鉴定及书法理论的研究，都有重要的意义。

近百年来，岭南书风更盛。主持各书院的学者多工书法。陈澧以一代大学问家的身份执掌学海堂二十余年，培育多士。书法是学海堂的一门重要的功课，从学者多能作书。陈氏晚年主持菊坡精舍，以“行己有耻，博学于文”为校训，亦要求学生习文字学，钞录古籍。其执业弟子如胡元玉、于式枚、廖廷相等，作书均典雅可观。同时另一位大学者朱次琦，自咸丰

八年(1858)起,即在家乡南海九江礼山草堂讲学,历二十馀年。朱氏得谢兰生的指导,深得“小心布置,大胆落笔”及“手软笔头重”之法,其书自成一体。康有为得朱次琦书学真传,更加以改革,他在光绪十五年(1889)撰写了书学名著《广艺舟双楫》(一名《书镜》),十七年至二十四年(1891—1898)间,于广州创办万木草堂,书法也是草堂中教学的一个重要内容。康有为在他的教学纲领《长兴学记》中提出“六艺之学”,并阐释说:“三曰书。保氏教国子以六书。小史掌达书名于四方。汉制,太史课学童讽籀文九千字,得补吏;通六书者,补令史。今上自钟鼎古文,中为篆、隶,下为真草,凡古今沿革、中外通行之书,皆学者所直兼通也。”又要求学生学习楷法,说:“书虽末艺,当上通篆、隶,导源六朝。”学生设记功课簿,做好笔记,并亲自批改。他的学生梁启勋在《万木草堂回忆》一文中说,上课时最感兴趣的是先生所讲的学术源流,“书法如晋之羲、献,羲、献以前如何成立,羲、献以后如何变化”。康氏又反对馆阁体书,主张书法也要求新求变,故其门弟子如梁启超、麦孟华、罗惇融、罗惇昱、崔斯哲等在书法上也取得较高的成就。此外如陈乔森主讲雷阳书院,梁鼎芬主讲广雅书院,江逢辰主讲赤溪书院、丰湖书院,陶邵学主讲星岩书院,均培育了不少书法人才。

近代广东经济发达,文人学士诗文雅集几无虚日,书法成为最好的文化交流工具。不少诗人不以书名,但多能写一手好字。虽然还没有独立的书法组织出现,而书法家之间通过这些文酒之会,达到艺术交流的目的。

第四节 现代的书法组织、教育及书法活动

随着科举制度的崩溃及西方式的教育移植中国后,书法不

再成为进入官场的敲门砖，西式“学校”也不再把书法作为一门学生必修的课程，教育的改革影响了书法艺术的发展，但书法仍在学校的国文课中占一定分量。学生初学习字，用描红本，写作文或周记也常用毛笔。辛亥革命后，书法跟绘画、音乐及其他艺术形式一样，只是艺苑中百花之一，成为少数艺术爱好者所摆弄的玩意儿，书法在读书人心目中的地位大大下降，其普及程度也大不如前了。民国时期，在城乡的一些地方还保留着传统的学塾，塾师们一仍过去的教育方式，读“四书”、“五经”，写毛笔字，书法仍是某些人情有独钟的东西。从另一个角度来看，书法摆脱了“干禄”的不良导向，升华为较纯粹的艺术，书法家可以随心所欲地发挥，不用看考官和教师的脸色，这未尝不是一件好事。

民国时期的书法教育形式主要是师徒式的授受。有家学渊源者或从其祖其父学习，其余的多拜师求学，还有相当一部分人是凭兴趣自学摸索。书法家如易孺、李荅柯、邓尔雅、叶恭绰、简经纶、林直勉、王遽等，在艺术上都有很高的成就，诗人和书画家也经常交往唱酬，定期雅集，对推动岭南书法艺术的发展起了一定的作用。1915年，陈树人、高剑父、谢熙等人组织清游会，经常雅集、研讨书画。20世纪40年代，谢熙设文缘馆积极传播书法，历数十年。并撰有《广书谱》、《止园论书》等著述。民国时的书法活动，有几件事值得一提：1922年4月，广州市美术学校开课。该校为全国最早创立的一间公立美术学校。校址设于市中心的中央公园（今人民公园），后迁往应元路三元宫。胡根天任教务主任兼美术史教师，1926年出任校长，并增设中国画系及艺术师范系。胡根天善书法，对当时的学生学书亦有一定的影响。该校至1938年抗日战事发生始停办。1926年，由书画家赵浩公、卢镇寰、黄君璧等组织成立“广东国画研究会”，会址设在六榕寺人月

堂，另香港和东莞也没有分会，会员最多时达三百余人。这虽然是个国画团体，但会员不少书画兼擅，也经常进行书法交流。1927年，香港书画文学社成立，杜其章、劳纬孟、潘达微、郑春霖、罗叔重、高剑父等书画家常于陶园酒家雅集，并筹款救济。1932年，蔡守、谈月色成立艺毅社，创设刊物《艺毅》，研究书画艺术。1935年，由书法篆刻家何绍甲、莫铁、陈大年、李泽甫、黄文宽等发起，在广州成立了“天南金石社”，社址设在文明路，后迁至永汉路，会员不时雅集，共研书法篆刻艺术。只可惜活动了两年，便无形中解散了。1940年2月22日至3月2日，在香港冯平山图书馆举办的“广东文物展览会”，是一个空前的盛举。时日寇侵华，广东大部分地区沦陷，一些文化界人士、专家学者和收藏鉴赏家携带自己所珍藏的文物，避难香港，以文化名人叶恭绰为主任委员的中国文化协进会以“研究乡邦文化，发扬民族精神”为宗旨，筹办这个展览。展品分图像类、金石类、书画类、手迹类、典籍类、志乘类、文具类、器用类、石迹类、制作类、太平天国文物类、革命文献类等十二类五十小类。书画类作品占全部展品数量55%，其中书法作品约三百余件，绝大多数是广东名家优秀之作。此外在手迹类中还有不少名人书札、手稿，其实亦可归入书法类。如此众多的广东书法名作集中展览，不仅空前，恐亦绝后，因事距今已五十余年，不少作品早已散佚无传了。所幸在展览会结束后，出版了《广东文物》一书，全书约300万字，分上、中、下三册，十卷，卷二《文物出品摄影》收录书法手迹摄影85幅，可为研究广东书法的重要参考资料。这次文物展览也是一回大型的文化活动，当时参观者达20万人次，一些专家学者和青年学生并撰写论文，其中有关书法的文章以李蟠《楚庭书风》（又名《岭南书风》）和麦华三《岭南书法丛谭》最有价值。1945年，时广

东省政府迁至平远县，麦华三在平远第一中学举办书展，展出所临摹的历代法书和从军诗百幅，因有宣传抗战的内容，当时颇受好评。

第五节 当代的书法组织、教育及书法活动

1949年以后的十年间，广东书坛比较沉寂，未见有组织的书法活动。这时有几位有志于书艺的书法家，利用业余时间在家中授徒，其中影响较大的有吴子复、麦华三、李天马、朱庸斋等，均培养出一批书法人才，如吴子复的弟子张奔云、何作朋、关晓峰，麦华三的弟子梁鼎光、梁锦英、冯宝佳，李天马的弟子陈遇荣、骆墨樵、蔡国颂，朱庸斋的弟子岑荣光、吕君忱、张桂光等，在书法理论和创作上都取得一些成绩。自20世纪60年代起，广东书法界出现了可喜的变化。1961年秋，“广东历代书法展览”在广州文化公园开幕，李天马以“松禅遗制”之大笔，书写展览会巨幅。开幕时盛况空前，观众十分踊跃。展览的内容除了历代名迹外，还有当代书家叶恭绰、容庚、吴子复、秦罅生、李天马、李曲斋、朱庸斋、戴裔煊等人的作品，这次展览是广东书法史上的一件大事，它标志着一个群众学习书法热潮的开始，展览会结束后，不少青年工人、学生，主动到书法家家中拜师学艺。1962年，又举办了《历代碑帖展览》，展出了公私藏品，佳作纷呈，令观众眼界大开。

1962年秋，广东省文史研究馆决定创办一所“私立”“文史夜学院”，院址设于解放北路广东省文史馆，教学点分设在华侨中学、市十三中学、二十四中学内。学院设有书法篆刻专业，由吴子复、秦罅生、麦华三、李曲斋、朱庸斋、马国权、莫铁等任教，容庚、商承祚等著名学者亦亲临讲课。至1965

年秋止，只办了一届，招收学员数十人。其中一些学员后来成为广州市书坛上的活跃人物，如陈作梁、廖蕴玉、张标、董百振、梁锦英、冯锦成、曾景充、龙志航、欧广勇、陈柏坚、吴云峰、连登等，都为广州书法发展作出贡献。夜学院还设有星期日书法专题讲座，特聘专家授课，不少中老年书法爱好者都前来认真听讲，有些人后来亦有所成就，如黄子厚、周正山、陈景舒都成为广东书坛的知名人物。

1963年9月8日，广东历史上第一个书法艺术团体“广东省书法篆刻研究会”宣布成立，侯过任主任委员，容庚、商承祚、胡根天等为副主任委员。研究会与夜学院通力合作，举办各种讲座和书法展览。这两三年间，书法活动频繁，可说是广东书法史上的一个黄金时期。

1964年，研究会组织的书法篆刻展览在广州文化公园开幕，展出作品仅五十餘幅，均一时名家之作。1965年，在广州美术馆举办“广东省书法展览”，作品二百餘幅，有相当一部分中青年新秀之作，展出后对书法爱好者起到很大的鼓舞作用。1966年，文化公园展出的“王杰日记书法展览”，中有不少少年儿童习作，这说明书法艺术已普及到社会各阶层了。在这里要着重一提的是，文化公园在推动书法艺术的发展上起了很大的作用，在李曲斋、杨和明的主持下，公园自1959年起，定期举办书法讲座，由李天马、麦华三、马国权主讲，听众有时多达数百人。此外，每年的迎春花会、中秋灯会、菊花会、牡丹花会上都有大量的对联、条幅书法作品。如1961年举办的“万花会”，中有“香海楼书法展览”，李曲斋书写“万枝拔地，花气蒸云”巨型楹联，高可二丈，吸引了许多观众。书法家们还亲自临场讲解，回答有关书艺的问题，以提高群众的欣赏水平。还有一些对外文化交流活动。如1964年8月日本书道元老丰道春海在广州文化公园举办个人书展，书家

作临场表演，挥动长达五尺的巨笔，其雄健壮美的书法，令人眼界大开，给广东书坛带进了新的信息，受到书法爱好者的欢迎。1965年，“广东书法展”在广州美术馆举行，展出作品二百多件，其中相当一部分是当时中青年新秀之作。

从1962年开始，广州市中小学语文课把书法教学作为重点来抓，一些学校安排了专职的书法教师，每所学校都有课外的书法班，不时聘请书家进行辅导。有的学校还要求学生作文和教师批改均写毛笔字。教育部门并印制了各体标准字帖。1964年，广州市教育局举办第一次全市中学生书法比赛，每所学校派出六名学生参赛，广州市第三十六中学六名参赛者全部获奖，得团体第一名。这次比赛大大推动了中小学书法教学，掀起了群众性的书法热潮。比赛结束后，广东电视台在越秀山美术馆摄制了名为《接班人》的书法纪录影片，老中青少，传业问学。同年，我国拍摄了第一部书法教育片《写好毛笔字》，李天马在影片中作示范教学，片子在广州播放，教育局指定每一个中小学师生都必须观看。广州市少年宫也率先举办了书法班，培养出一大批“小书法家”，为广东书坛的振兴作出努力。

1966年，“文化大革命”爆发，一切有组织的书法活动和书法教学都停顿下来，然而，具有讽刺意味的是，民间的个人的书法活动非但没有停滞，反而变得更为活跃。原因有以下几点：一，“文革”最具特征的产物——大字报，就是用毛笔字书写的，写毛笔字似乎不列于“四旧”。二，书法爱好者每成为代抄大字报的“枪手”，这无形中也成为练习书法的最好借口。三，不少青年人为了使自己所写的大字报不至于丢人现眼，也花了些时间去练毛笔字。四，“文革”造就了一批“逍遥派”，闲在家里，正好与三五同道钻研书艺。五，一些老书法家抱着殉身传道的精神，依然收徒授艺，容庚、吴子复、秦

罗生、阮退之、麦华三、张大经、黄文宽、朱庸斋等，在“文化大革命”十年中，坚持接待来访求教的青少年，他们满腔热忱地培育后学，不收任何报酬，其高情雅操至今还为人所称道。“文化大革命”期间，还有一些青年书法爱好者对书艺进行新的探讨，中如区潜云则吸取日本书道之长，专力于狂草，在墨色章法上别创一格；曾景允则力学沈曾植，以碑法入行草；袁建成则以行草的意态入求书，既流动又沉着。虽未必有成，而其探索精神还是可取的。“文化大革命”时期，对于广东书坛来说，是一个酝酿时期，表面上一片沉寂，而实际上正为新的飞跃作好准备。

1973年，“广东省书画展览”在广东省博物馆开幕。这是有组织的书法活动停止七年之后的第一次大检阅。参展作品二百余件，给人留下深刻的印象。

在以后几年间，各地的书法活动逐步开展起来。1975年，在李曲斋的呼吁下，广州市文化公园举办了一次全省性的书法展览，不少人踊跃投稿参展。1977年，广东省首次妇女书法展在文化公园展出，吸引了不少观众。同年5月，“广东省书法展览”在广州文化公园举行。

1979年后，广东书坛更是呈现出一片兴旺的景象，主要表现在以下几个方面：一、建立了省、市、县各级书法协会以及其他群众性的书艺组织，这些团体多在省、市、县有关部门领导下开展工作，团结各阶层书法家，组织各项书艺活动，并取得可喜的成绩；二、举办了大量的、各类型的书法展览以及赛事，有力地推进书法事业的繁荣发展；三、举办各种理论研讨会，出版专业刊物和理论著述，加强书法理论队伍的建设；四、各级组织抓好各类书法教育、培训工作，提高书法爱好者的文化素养和综合素质，在不同层面上培养出多种书法创作人才；五、广泛开展与全国各省区以及与港澳台地区的书法交流。

活动，并适当组织与国外同行的交流，共同切磋书艺，增进友谊；六，书法艺术逐步趋向专业化。以书法为职业的专业书法家日渐增多，书法市场也开始形成，书法作品作为一种商品，已走向社会，进入千家万户。现从以下几个方面略作介绍。

（一）团 体

广东地区的书法艺术团体主要有以下几种类型：一、省、市、县各级书法协会。这些协会是人民团体，其主要职能是发展所属地区的书法艺术事业。二、由各个职能部门统属的书法团体。这些团体在所属部门开展活动。三、由各个基层单位组织的书法团体，开展群众性的书法活动。

广东省书法家协会，是全省最大的、也是最主要的书法团体。其前身是广东书法篆刻研究会，创建于1963年；1981年更名中国书法家协会广东分会；1992年改用现名，简称“广东书协”。1979年以来，协会作了大量的组织工作，举办书法展览，开展书学研究和书法培训活动，加强与国内外书法家的联系与交流，培养出一大批有创作实力的书法家队伍，提升广东书法在全国的地位。至2000年12月止，广东省书法家协会会员共有1168人，理事78人。

广州市是全省书法活动发展得较快的地区，书法团体众多。1980年，广州市青年书法协会成立。1980年7月，广州市书法篆刻学会成立，1986年易名广州市书法协会，1988年12月，广州市书法家协会成立。该会为振兴广州书坛起到积极作用。此外，广州市属的各区，都先后成立群众性的书艺团体，如岭南篆刻学会、羊城书法研究会、海日书画会、香雪书画会、广州书艺学会、广州书画研究院等，都为广州书坛的发展作出一定的贡献。

广东省内各市、县在1979年后，都先后成立了各级书法

组织。其中取得较好成绩的有佛山、惠州、深圳、中山、东莞、茂名等市的协会。有部分市县属下的乡镇，亦成立了书法协会。较早的有顺德勒流镇以农民为主的书会，1984年秋在北京举办“勒流农民书法展览”。东莞市几乎每个镇都设有书会。

广东省内不少工矿企业及其他基层单位都成立了不同类型的书法团体，这些团体数量大，人员众多，在本单位内部举办书法培训班和展出作品，对书法艺术的普及起到极重要的作用。

（二）创 作

广东省的书法创作，1979年以后蓬勃开展。当代书法处于社会转型期，书法家也面临多样的选择，群众对书法欣赏角度和水准发生很大的变化，广东书法创作也呈现出多元化的倾向。在创作风格上，大致可分为下列几个类型：一，传统书风。近代广东书坛重视传统，老一辈书法家容庚、商承祚、秦詈生、吴子复、麦华三、李曲斋、朱庸斋等，文化底蕴深厚，笔墨技巧纯熟，是20世纪七八十年代广东书坛的领军人物，言传身教、影响甚巨。他们的弟子众多，谨遵师训，锲而不舍。传统书风，可以说是80年代广东书坛的主流书风。二，流行书风。80年代以还，流行书风席卷中国书坛。广东一部分中青年书法爱好者，接受了流行书风审美观点，并以此指导创作。特别是改革开放后，一些有影响的流行书家南下定居，也给广东书坛带来新的活力。三，“现代”书风。这一流派植根于西方现代艺术理论，借鉴于日本现代派书作，强调与传统拉开距离，以新变为主要特征，在青年一代中颇有影响。四，以上三种书风之外，广东书法还有一种最重要的艺术取向，就是在传统的基础上创新。不少书家都循着这一方向努力，在传

统中植入自己的个性，创造出真正具有独特风格的作品。

总的来说，当代广东书坛在广东省书协提出的“坚持传统，鼓励创新，多种风格”的创作方针下，书法创作上已形成多元格局。各种流派各种风格都有其不同的价值取向与审美追求，都取得一定的成就。此外，硬笔书法，作为书法的一个门类，亦为群众所喜爱。

中国书法的载体是汉字。汉字的各种字体也形成了不同的书体，如篆书、隶书、楷书、行书、草书等。书法家往往是各体皆能，而专精一体的。

（1）篆书名家

近半个世纪，在容庚、商承祚两位古文字学家、书坛巨匠的教育和影响下，广东的篆书得以长足发展。艺术风格主要是走传统一路，重视功力而创意较少。容、商二老学生众多，马国权、孙稚雱、陈初生、张桂光等均能传其薪火。此外秦粤生、黄文宽、洪白虹亦精于金文、小篆，各具风格。20世纪90年代后，中青年一代书家王志敏等，作金文亦有新意。

（2）隶书名家

自民国以来，广东隶坛林直勉、吴子复一脉相承，影响至巨，20世纪80年代间，吴门弟子张奔云、林少明、关晓峰、何作朋、李伟、李家培、陈景舒、陈作梁等，已形成一大流派。关晓峰线条古劲，李伟结体凝练，陈景舒笔势雄健，均有其特色。此外，余菊庵作隶书对联，苍劲古朴。赖少其学冬心体，风格特异。陈光宗笔力奇险。王永华工致朴实。欧广勇以茅龙笔作隶，雄强浑厚。

（3）楷书名家

麦华三所作楷书圆润丰满，颇得群众喜爱。朱庸斋楷书闲淡秀润，自具书卷气。麦门弟子梁鼎光、吕志强、姚永全，朱门弟子蔡国颂、叶霭越、崔浩江、吕君汽、张桂光各得师传。

廖蕴玉、王楚材等亦工小楷。

秦骂生酷爱《爨宝子碑》，时人称所作为“爨宝子体”，其弟子周树坚习《爨碑》，亦有心得。

何绍甲毕生研习魏碑，习魏碑的还有张标、庞大森、庞国钟等。

(4) 行书名家

行书是最常用的书体，有接近楷书的，称“行楷”，接近草书或与草书混写的，称“行草”。容庚、商承祚、吴三立、麦华三、朱庸斋等名家都兼擅行书。而以行书专长的有秦骂生、吴三立、黄子厚、李曲斋等名家。骆墨樵、詹砺群、关振东、董百振、卢有光、张桂光、连登、莫各伯、龙志航、陈秋明、卢瑞祥诸家行草等亦各有特色。曾景充、陈永正以碑入帖，独具个人风貌。

(5) 草书名家

20世纪60年代，佟绍弼、阮退之各以其个性极强的草书，特立书坛。区潜云在佟绍弼的指导下专意草书，于80年代后异军突起。王楚材从学于阮退之，自具风貌。谢家因、薛剑虹以鸡毛笔作草，姿致特异。李小如、李昶海、叶耀才、黄金生、刘艺林、蓝广浩、李远东等中青年一代的草书家也取得可喜的成绩。

当代最杰出的章草名家莫仲予，其章草峭劲精美，别树一帜。蒋士云章草圆润蕴藉，方斌章草笔力奇肆。

(6) 篆刻名家

20世纪80年代，广东印坛的代表人物黄文宽，擅作圆朱文印。黄大同、卢炜圻、古树安、钟植生，以及沈永泰、梁晓庄得其指授，亦有所成。秦骂生工书而兼治篆刻。其弟子周树坚亦恪守师传。张大经宗秦汉，质朴自然。

90年代后，一批南来广东的中青年书法家、篆刻家如曹

宝麟、周国城、陈浩等活跃在广东书坛上，风格新变，在青年中有一定影响。

1979年后，省、市各级协会及个人出版了大量的书法作品专集及字帖，显现了广东书法创作的繁荣景象

（三）展览及赛事

展览及赛事，是广东书法界最重要的经常性活动。20世纪80年代以来，广东书坛空前活跃，全省各级书法团体所作的展览及赛事，不可胜数。广东省书法家协会建立了省级的“广东省书法篆刻作品展”及“广东省中青年书法篆刻作品展”的定期定届制度，在办好大型展览的基础上，还开展以青年展系列为主的“朝霞工程”和以“金秋展”系列为主的“晚霞工程”。举办全国书法名家邀请展。在一些重要的展览中，常设有奖项，以鼓励广大书法爱好者积极参与。省内的书法赛事，主要由群众文化部门和教育部门主持，时有传媒参与，范围广，影响大。

（1）展览

“广东省书法篆刻作品展”是大型的综合性书法展览，是有代表性的全省最高层次的展览。由广东书协主办，约两年一次，全省范围征稿，由省书协评审委员会评选出佳作展出。“广东省中青年书法篆刻作品展”，参展者主要为50岁以下的中青年。创设此项展览，对发现、选拔人才有重要意义。

专项展览由于形式独特或书体专一，故更吸引书法界专业人士参与。较早的有1985年6月的“广东省篆刻作品展”，参展作品100件，作者多为中青年篆刻爱好者。1998年1月“广东省篆刻刻字作品展”，刻字作品尤受群众欢迎。1999年11月“广东省书法楹联展”和2000年12月“广东省首届扇面书法小字展”，均在广州展出，并结集出版，备受国内同行

好评。

“朝霞工程”，是广东省书法家协会的重要举措之一。省书协倡议举办“广东省中青年书法系列展”，由各地级市书协组织评选本地书家的优秀作品到广州展出。

“晚霞工程”，为老书法家办展览及编印作品集。1985年7月，中国书法家协会广东分会就已举办“广东老书法家作品展览”，展出高衍濂、侯过、容庚、胡根天、吴子复、卢子枢、阮退之、方人定、商承祚、关山月、黎雄才等40家作品130多件。广东电视台拍了“广东前辈书艺”的专题节目，各大报均发表专文评论或通讯报道。在1998年重阳节举办的“广东省金秋书法作品展”，是规模最大的一次，参展作品180多件。市、县及各地的书协以及一些老干部社团，都经常举办各种类型的老人书法展览，活跃老人的文化生活。

专题展览，指一些特定的题材和内容的展览。这些展览往往带有教育、宣传、纪念性质，故能收到良好的社会效果。1981年，全省性的纪念鲁迅100周年大型书法篆刻作品展在广东省博物馆举行。1986年中国书法家协会广东分会举办的“纪念孙中山诞辰120周年中外书法家作品展”，从来自世界各地及兄弟省市近万件作品中，评选出520余件，在广东省博物馆展出。展出后编印了书法作品专集。此次展览范围之广，规模之大，名家精品之多，可以说是广东书法史上空前的。各类型的专题展览在省内各市县都经常举行。

名家邀请展。邀请全国各地的书法名家参展，是很好的艺术交流形式，亦有助于提高群众的书法鉴赏能力。

广东省书协为有较高成就的书法名家主办或协办个人展览。如1982年与广州文化公园联合主办“商承祚书法及所藏历代书法展览”。引起学术界和书法界的很大反响。参观者络绎不绝。此外如麦华三、秦粤生、阮退之、区潜云等人的个

展，都受到社会各界人士的关注

此外，各类展览，名目众多，如各县市联展、个人联展、师生联展等。

（2）赛事

1985年11月举办的“广州市第一届群众书法大奖赛”，是广东省内较早的大型赛事，至1999年，已举办了六届。此外，省、市的一些单位不时亦举办群众性的书画大赛，得到群众广泛参与

举行最多的赛事是各市中小学生书法比赛。1963年广州市教育局举办首届中学生书法比赛，取得成功。1979年后，恢复书法竞赛活动，以后几乎每年都举办各种竞赛。至2000年止，已举办了三届大型的“广州市少年儿童书法大赛”。这些赛事参加者众多，社会影响较大。

广东省书法界最高奖项为“广东省鲁迅文艺奖·书法奖”。该奖项自1983年设置，至1996年，共有五届25人次获奖。

（四）理论与出版

1979年后，广东从事书法理论研究的队伍日益壮大，特别是一些中青年书论家，在国内各级书法理论刊物发表了不少文章。广东书协的机关刊物《岭南书艺》和《书艺》创刊后，更为广东书论家提供了良好的平台。省、市各级书协也经常组织各种类型的书法研讨会，对书法史、书法理论、书法创作以及岭南书法的发展进行多次的探讨。理论研究的深化，特别是对传统与创新的理性认识，强调创新应建立在优秀传统文化的基础上，结合时代的审美取向以表现艺术家独特的艺术个性，加强对广东书法艺术的传承、创新与发展的研究，使广东书法创作能沿着正确方向发展。

广东省书协重视书法理论研究工作。多次召开各种规模的研讨会、座谈会。其中较重要的有以下几次：1984年5月，中国书协广东分会先后召开了“繁荣广东篆刻创作座谈会”和“书法理论座谈会”，对广东书法篆刻的发展作了深入的讨论。1990年9月，“广东省书法篆刻理论研讨会”先后在肇庆和韶关两地召开。张桂光在肇庆会上倡议成立“广东省青年书法理论研究会”，会议对开展广东省中青年书法创作问题作了探讨。1995年8月，在顺德桂州镇召开“广东省书法创作研讨会”，着重讨论岭南书法的历史和现状。1996年，在广州召开“书法理论研讨会”，研究当前书法界面临的重要问题，1998年8月，在《书艺》首卷出版后，编辑部召开座谈会，讨论《书艺》的学术走向。

1997年至2000年在“广东省中青年系列展”期间，每一次展览后都召开研讨会，分别对中山、汕头、深圳、珠海、佛山、江门、东莞等市中青年书法家的创作问题进行研讨。广东书法界人士组织并参与国内及国际的学术研讨会。广东曾多次与其他省区举行联展，每次展览期间多召开有省外书家参与的小规模研讨会，这已成为惯例。其中影响最大的一次为1999年9月的“京粤书法联展”的研讨会，有两地著名的书法理论家参加，对广东书法的发展提出了不少有建设性的意见。

1996年8月，广州书法家协会召开了“康有为书法国际学术研讨会”，与会者来自全国各地、港、澳及日本的学者，会上提交了数十篇有较高质量的论文，后来结集出版。1997年5月，在香港中文大学召开“中国书学史国际研讨会”，马国权、张桂光、陈永正在大会上宣读了论文。1996年在广西贺州召开第一届《全国书法教学研讨会》，张桂光提交了篆书教学的论文。

1984年1月，中国书法家协会广东分会的机关刊物《岭

《岭南书艺》创刊。办刊宗旨是“立足岭南，面向全国”。主编王琢，副主编王贵忱，责任编辑王楚材。《岭南书艺》是全国为数不多的书法期刊中较早公开发行的一种，故自创刊日起，即受到国内同行的普遍关注，收到来自全国各地的大量文稿及书法作品。十年中，发表了不少有一定学术价值的书法理论文章。1994年第26期后，因广东省内刊物调整而停刊。1997年广东省书协第三届主席团提出恢复办刊，遂与广东省岭南美术出版社商定，编辑《书艺》，由陈永正任主编，欧广勇、叶耀才任副主编，王钧明任特约编辑。《书艺》为丛书性质，分卷不定期出版，已出版四卷，在国内书法界反响甚大。其中一些文章获全国、全省性奖项，或被其他刊物转载。《书艺》着重推介一些广东名家，如彭睿曜、黎简、陈澧、黄节、陈融、易儒、张庄、李天马、佟绍弼、朱庸斋、区潜云等。还提供了一些在中国书学史上重要的材料，如阮元致吴荣光书札，揭示了“南北书派论”的创始情况，具有文献学上的价值。

（五）书法教育

1979年后，广东各层次各类型的书法教育勃兴，形成全省性的“书法热”，一直持续不衰，通过长期不懈的努力，培养了一大批创作和理论研究人才。

（1）书法篆刻学习班

广东省书协主办的“书法篆刻学习班”。学习班分设隶、楷、行草、篆刻四个专业班，每周上课两晚，每晚两课时。由潘佛章、秦罅生、黄子厚主持工作，容庚、商承祚、麦华三、李曲斋、骆墨樵、陈遇荣、曾景充、陈永正、张桂光等都为学员授课。自1979年至1987年，已办15期，学员累计8200人次，遍布广东省内各厂矿、部队、农村和事业单位，其中一部分成绩优秀的学员，还被吸收为省会会员，成为业余书法活动

的骨干力量。1985年后,学习班仍在继续举办,但大课堂教学减少,代之以多种形式的小规模教学活动,书法教育也渐趋多样化。

(2) 高等院校书法教育

高等院校的书法课是高层次的教育。广州美术学院在20世纪60年代已开设书法课,麦华三讲授书法史、书论及指导创作;80年代后,欧广勇、卢瑞祥等任书法教师。1988年,设立硕士点,尚涛任硕士生导师,叶耀才、胡志颖等书法硕士生,已成为广东书坛理论界的中坚人物。暨南大学于1992年成立文化艺术中心,陈初生为硕士生导师,开设研究生班,曹宝麟、谢光辉等任教。汕头大学、华南师范学院、广州师范学院以及各地的师范院中文系,都设有必修或选修的书法课。90年代后期,一些高校成立艺术系,如深圳大学、华南师范大学、广州大学等,亦把书法作为必修课。此外如80年代初,广州业余文艺学院开设书法大专文凭班,潘佛章等任教,华南业余文艺大学开设书法班,孙稚雒、蔡国颂等任教。90年代,华南成人文艺学院、广州书画专修学院、深圳书画艺术学院等常设书法班及书法讲座,聘请专家讲课。

20世纪80年代初,华南师范学院中文系开设书法函授班,面向全国招收学员,张桂光等任教。后在香港、澳门设点函授,聘请商承祚、秦罅生、李曲斋等讲课,所培养的学员,多已成为港澳书坛骨干。1985年,广东书协在澳门举办业馮进修中心,设点函授,欧广勇、陈景舒、黄子厚等讲课。90年代以后,中国书画函授大学及中国书法培训中心南来广东设点函授,广州、深圳、江门、惠州、东莞、阳春等地均有分教处,培养了众多学员。

(3) 少年儿童的书法教育

中、小学校的书法教育,在20世纪80年代蓬勃开展,各

校都开设“书法”或“写字”课程，举办书法比赛。90年代后，中、小学书法教育萎缩，写字课甚至被取消，校内书法教育陷入困境。与此同时，校外课馀的书法教育却得以奇特的发展，主要表现在少年宫及家庭式的书法教育上。广州市少年宫专设有书法培训部，举办初级、中级、高级的少儿书法学习班，每年学员保持在2000人左右，由潘健华等执教。广州市内荔湾区、越秀区的少年宫亦有较大规模的书法班。吕志强、张华安等长期任教。各市、县也有相应的少儿组织，开设各种书法班。

此外，一些专业书法家也挂起了“工作室”的招牌，在家授课。由于教学质量较高，故颇受学生家长欢迎。

（六）活 动

书法家积极参与各种社会活动和文化交流活动，深入生活，深入实际，到基层采风，举办各种形式的雅集、笔会，为公益事业捐赠作品，树立艺术家的社会形象。各级书协加强与国内外书法团体以及社会各界的联系与交流，增进友谊，互相学习，推动书法事业的发展。通过各种活动，实现社会效益与经济效益的良性结合，也体现书法艺术的全面价值。

广东省书法界人士积极参与各种社会公益活动，关注妇女儿童、残障人士，广东省书协多次组织或参与筹款活动。每年春节期间，省、市各地书法家为群众义务写春联，已成为惯常的活动，极受广大群众欢迎。

主持或协助各地“碑林”的建设，如广州白云山“广州碑林”、新兴“六祖龙山碑林”等。

1981年的“广东、浙江书法联展”和“两广书法篆刻作品联展”，是拨乱反正后最早的两次大型的省外交流活动。本着互相了解、互相学习的宗旨，活动举办得很成功，为以后多

次的交流活动积累了宝贵的经验。1987年6月，广州市书协主办广州、南京、杭州、锦州、洛阳、武汉、桂林七城市书法联展在广州开幕，1993年，又主办“全国十四沿海开放城市书法联展”，备受市民注目。广东与省外交流影响最大的一次是1999年9月，与北京市书法家协会联合主办的“京粤书法联展”，在北京中国美术馆首展，12月，该展移至广州展出。

1992年8月，广东省书法家协会与台湾桃园书法学会联合举办了“粤台书法交流展”，在广州文化公园展出海峡两岸书法家作品一百八十多件，台湾桃园书学会会长陈灿棠率书法交流代表团一行二十余人出席开幕式。次年2月，作品移到台湾展出，广东省书法家代表团陈景舒、李曲斋、张桂光等一行7人赴台湾访问。这是大陆书法界人士与台湾同行首次进行的文化交流活动，受到海峡两岸人民的极大关注。广东电视台“艺术长廊”拍摄了专题片。1998年9月，“粤台第二回书法交流展”在广州举行，广东省书法家协会主席陈永正与台湾桃园书法学会理事长谢幸雄签署了双方建立“友好协会”的协议书，并于同年10月，广东省书法代表团回访台湾。

广东省与香港、澳门的书法交流活动频繁。广东省及各市、县经常与港澳举办各种名目的联展、交流展、邀请展以及个展。其中较为大型的1994年在香港大会堂举办的“岭南名家书画展览”。1995年9月举办的“纪念反法西斯胜利50周年粤港澳爱国诗词书法展”，三地书家联手展出。港澳回归后，粤港澳三地交往更为密切。1998年11月，广东省书协主办的“香港书艺学会会员展”在广东画院开幕，这是回归后第一个香港书法团体到穗展出。1999年10月，省书协又主办“粤港澳书法邀请展”，展出三方书作二百多幅。港澳有关方面，亦经常邀请广东省书法家赴港澳交流。

1981年6月，“中日书法交流展览”在广州文化公园举

行。日本书道交流团团长梅舒适率领一行 15 人来穗访问，与广东书家进行交流。商承祚、胡根天、秦罅生等会见了日本书道交流团全体成员。这是拨乱反正后广东省书法界第一次对外交流活动，引起社会各界的重视。1983、1984 年两次在广州接待来访的日本书家。1990 年 6 月，在广州美术馆举办“中日篆刻交流展览”。1992 年 4 月“广东妇女书法展”，在日本兵库县展出。1992 年 10 月，广州市书协举办“广州市赴日书法展览”，派团出访日本福岡。1994 年 7 月，与日本教育书艺院、晟峰书道会联合举办“94 日本书法家书法作品广州友好展”。关鹭峰、三门晟峰等二十余名日本书家应邀访问广东。

1997 年 8 月，韩国国书联湖南分会会长李敦兴率团访问广东，在广州文化公园举办“中韩书法交流展”。11 月，广东省书法家代表团回访韩国，受到韩国国书联会长金膺显的接待，陈永正与李敦兴签订了双方书协结为“友谊协会”的协议，议定双方每两年交流一次。《中韩书法交流集》同时出版。

后 记

历代的岭南文人，由于僻处海隅，少与中原人士相接，加以他们深自敛抑，不善表襮，故其人其作，往往没世而无闻。其实岭南文人所取得的成就，比起同时期中原、江左的名家，不一定逊色，有时甚至凌而上之。这是我近年从事岭南文献研究，特别是主编《岭南文学史》后感受颇深的一点。

岭南书法亦然。在中国书法史上，岭南书法并没有得到它应有的地位。近代出版的林林总总的书法辞典、书学论著中，对岭南书法多不屑一顾。似乎除了陈献章、康有为等两三位名家外，岭南书坛便是一片空白。这种偏见，直到今天还没有消除。

先师容庚先生非常重视乡邦文献的搜集和整理，对书画艺术更是情有独钟，并写下《丛帖目》、《颂斋书画小记》等有很高学术价值的著作。我由古文字学转向研究岭南文献，主要是受到容老的启发和影响。如今，我谨以这一瓣心香——《岭南书法史》——作为容庚先生 100 周年诞辰的献礼。

同时，我还借此机会向关心本书写作的诸位师友表示衷心的感谢。李曲斋、黄子厚、王楚材、陈初生、张桂光、李国明、张从达、苏威等先生热诚地提供了大量珍贵的资料；本书责任编辑张小云女士认真地审读全书，提出不少有益的建议；《岭南文库》编委曾宪志先生审阅定稿时，亲自查对引文，并改正文中的一些疏误；中山大学韦滨小姐不厌其烦一再编排和

打印文稿。师友的大力支持，使本书得以顺利完成。十多年来，我的妻子黄锦儿为我誊写了二十种书稿，而对我这第一次用电脑写成的著作，她一如既往地逐字校改，剪辑图版，我对她的感激之情更是难以言宣。

心中的债务是无法偿还的。

陈永正

1994 年春于康乐园沁斋

再 记

《岭南书法史》初版距今已十六年了，其间，不少朋友及读者曾殷勤相嘱，望能修订再版。2009年初，《岭南文库》特选本将此书收入，并重排一过，少量印刷。今年春，广东人民出版社拟以新版重印发行，本书须作修订，一是订正初版中的一些失误；二是补充新发现的材料；三是增补近年辞世书家书作的评介；四是更换部分图版。因时间匆促，加以本人研究方向转移，未能作全面的修订，恐有负关心本书诸君的期待了。

陈永正

2010年春

主要参考书目

国家文物局主编：《中国文物地图集·广东分册》，广东省地图出版社 1989 年版

广东文物展览会编：《广东文物》，上海书店 1990 年影印本

广州市文物志编委会：《广州市文物志》，岭南美术出版社 1990 年版。

广东风物志编委会：《广东风物志》，花城出版社 1985 年版。

广州市文物管理委员会等编：《西汉南越王墓》，文物出版社 1991 年版

蒋祖缘、方志钦主编：《简明广东史》，广东人民出版社 1987 年版。

曾昭璇：《广州历史地理》，广东人民出版社 1991 年版

岭南丛书编委会：《岭南丛书》，中山大学出版社等出版

徐续：《岭南古今录》，香港上海书局有限公司 1984 年版

汪宗衍：《广东文物丛谈》，中华书局香港分局 1974 年版。

汪宗衍：《广东书画微献录》，澳门文会书舍 1988 年版。

香港中文大学文物馆编：《广东书画录》，1981 年香港版。

刘正成主编：《中国书法全集》第 78 卷，荣宝斋 1993 年版

广东省博物馆、广州市美术馆、香港中文大学文物馆：《明清广东法书》，1981 年香港版。

香港艺术馆：《历代广东名家书法》，1982 年香港版。

香港大公报：《广东名家书画选集》，1959 年香港版。

汪兆镛：《岭南画徵略》，广东人民出版社 1990 年版。

谢文勇：《广东画人录》，岭南美术出版社 1985 年版。

商务印书馆编：《艺林丛录》第一编至第八编，商务印书馆香港分馆 1961 至 1973 年出版。

陈永正：《岭南历代诗选》，广东人民出版社 1985 年版。

中国古代书画鉴定组：《中国古代书画目录》，文物出版社 1984 至 1987 年版。

祝嘉：《书学史》，兰州古籍书店 1978 年影印本。

陈云君：《中国书法史论》，人民日报出版社 1987 年版。

熊秉明：《中国书法理论体系》，香港商务印书馆 1984 年版。

梁披云主编：《中国书法大辞典》，香港书谱出版社、广东人民出版社 1987 年版。

刘正成主编：《中国书法鉴赏大辞典》，大地出版社 1989 年版。

伏见冲敬：《中国历代书法》，四川美术出版社 1987 年版。

韩天衡：《中国印学年表》，上海书画出版社 1987 年版。

马国权：《广东印人传》，香港南通公司 1974 年版。

容庚、容肇祖：《东莞印人传》，自印本。

冼玉清：《广东丛帖叙录》，1947 年铅印本。

容庚：《丛帖目》第一、二、三册，中华书局香港分局 1981、1982 年版。

翁方纲：《粤东金石略》，乾隆三十六年石洲草堂精刊本。

彭泰来：《高要金石略》，咸丰刊本。

王昶：《金石粹编》，嘉庆乙丑训经堂刊本。

陆增祥：《八琼室金石补正》，文物出版社 1985 年影印本。

阮元等编纂：《广东通志·金石略》，同治三年学海堂刊。

吴荣光：《辛丑消夏记》，光绪乙巳夏重刊本。

康有为：《广艺舟双楫》，《艺林名著丛刊》，中国书店 1983 年影印本。

马宗霍：《书林藻鉴》，文物出版社 1984 年版。

屈大均：《广东新语》，中华书局 1985 年版。

张维屏：《国朝诗人徵略》初编、二编，道光十年、二十二年刊本。

曼殊震钧：《国朝书人辑略》，光绪戊申金陵刊本。

《清史列传》，中华书局 1987 年版。

《岭南文史》，广东省文史馆编。

《广东文史资料》，广东省文史馆编。

《岭南书艺》，广东省书法家协会编

《广东历代书法展览精品集》，岭南美术出版社 2004 年版

《广东历代书法展览图录》，广东人民出版社 2004 年版。

《岭南文库》已出书目

书 名	作 者	出版时间	定价
1. 岭南古今录	徐 续	1992 年 10 月	18.80
2. 排瑶历史文化	练铭志等	1992 年 12 月	19.00
3. 旧中国杂记	[美] 亨特 著 沈正邦译 章文钦校	1992 年 12 月	14.00
4. 简明广东史	蒋祖缘、方志钦	1993 年 7 月	58.00
5. 广东美术史	李公明	1993 年 7 月	28.00
6. 岭南民间百艺	林明体	1993 年 10 月	18.00
7. 岭南历代文选	仇江 选注	1993 年 10 月	20.40
8. 清代珠江三角洲的沙田	谭康华	1993 年 12 月	13.20
9. 广东改革的经济学思考	曾牧野、张元元	1993 年 12 月	18.80
10. 岭南文化	李权时等	1993 年 12 月	20.40
11. 岭南思想史	李锦全等	1993 年 12 月	18.50
12. 苏兆征	卢权、裯倩红	1993 年 12 月	18.20
13. 广东的自然灾害	梁必骥	1993 年 12 月	14.00
14. 岭南历代诗选	陈永正 选注	1993 年 12 月	23.90
15. 岭南历代词选	陈永正 选注	1993 年 12 月	16.00
16. 黄节诗选	刘斯奋 选注	1993 年 12 月	15.40
17. 岭南书法史	陈永正	1994 年 8 月	19.60
18. 宋代广州的海外贸易	关履权	1994 年 10 月	18.00
19. 潮汕平原经济	陈朝辉等	1994 年 10 月	23.00
20. 广东的方言	李新魁	1994 年 10 月	27.50
21. 羊城古钞	[清]仇巨川 纂 陈宪猷校注	1994 年 10 月	25.20
22. 张九龄诗文选	罗韬 选注	1994 年 10 月	19.90
23. 黄遵宪诗选	钟贤培等 选注	1994 年 10 月	26.00
24. 广州城坊志	黄佛颐 编纂	1994 年 12 月	34.50
25. 岭南史地与民俗	曾昭璇	1994 年 12 月	29.00
26. 明清佛山经济发展与社会变迁	罗一星	1994 年 12 月	25.50
27. 广东对外经济贸易史	徐德志等	1994 年 12 月	23.80

书 名	作 者	出版时间	定价
28. 梁启超	耿云志、崔志海	1994 年 12 月	27.00
29. 洪秀全	苏双碧	1994 年 12 月	29.80
30. 胡汉民	周聿峨、陈红民	1994 年 12 月	22.50
31. 叶挺	卢权、裯倩红	1994 年 12 月	31.30
32. 简明广东史（再版）	蒋祖缘、方志钦 主编	1995 年 8 月	40.00
33. 吴尚时	司徒尚纪	1995 年 10 月	26.50
34. 郑观应	夏东元	1995 年 12 月	32.00
35. 南越国史	张荣芳、黄森章	1995 年 12 月	35.00
36. 香港跨世纪的沧桑	许锡辉等	1995 年 12 月	35.00
37. 广东近代文学史	钟贤培、汪松涛	1996 年 1 月	39.00
38. 广州历史文化图册	广州博物馆 编	1996 年 1 月	198.00
39. 广州简史	杨万秀、钟卓安	1996 年 3 月	38.00
40. 岭南海洋国土	司徒尚纪	1996 年 6 月	38.00
41. 孙中山文粹（上下）	张磊 主编	1996 年 10 月	85.00
42. 岭南近代对外文化交流史	刘圣宜、宋德华	1996 年 11 月	40.00
43. 粤港澳近代关系史	邓开颂、陆晓敏	1996 年 12 月	28.00
44. 广州国民政府	曾庆榴	1996 年 12 月	33.00
45. 珠江流域经济社会发展概论	梁钊等	1997 年 7 月	50.00
46. 黎族史	吴永章	1997 年 7 月	37.00
47. 客家风华	胡希张等	1997 年 9 月	50.00
48. 省港大罢工史	卢权、裯倩红	1997 年 12 月	34.00
49. 广东海洋经济	王荣武等	1998 年 5 月	36.00
50. 石湾陶塑艺术	林明体	1999 年 7 月	35.00
51. 岭南古史	胡守为	1999 年 9 月	33.00
52. 广东经济地理	吴郁文	1999 年 9 月	38.00
53. 广东十三行考	梁嘉彬	1999 年 12 月	45.00
54. 广东自然地理	曾昭璇、黄伟峰	2001 年 6 月	29.00
55. 珠江三角洲经济	王光振、张炳申	2001 年 6 月	39.00
56. 广东文化地理	司徒尚纪	2001 年 9 月	28.00
57. 潮汕文化概说	陈泽泓	2001 年 9 月	38.00

书 名	作 者	出版时间	定价
58. 广东戏曲简史	赖伯疆	2001 年 12 月	27.00
59. 陈济棠	肖自力	2002 年 7 月	29.00
60. 岭南科学技术史	颜泽贤、黄世瑞	2002 年 9 月	30.00
61. 壮族史	张声震 主编	2002 年 12 月	31.00
62. 岭南地质与矿产	黄玉昆、邹和平	2002 年 12 月	29.00
63. 广州：发展中的华南经济中心	左正	2003 年 1 月	27.00
64. 粤乐	黎田、黄家齐	2003 年 1 月	30.00
65. 岭南珍稀动物	张玉霞 编著	2003 年 1 月	25.00
66. 广州城中村研究	张建明	2003 年 11 月	25.00
67. 珠江三角洲农村村治变迁	王春生	2004 年 6 月	20.00
68. 广东民族关系史	练铭志、马建钊	2004 年 7 月	50.00
69. 梁宗岱	黄建华、赵守仁	2004 年 7 月	38.00
70. 潮州音乐	陈天国、苏妙箏	2004 年 11 月	45.00
71. 岭南学术百家	毛庆耆等	2004 年 12 月	60.00
72. 国民党与广东农民运动	梁尚贤	2004 年 12 月	50.00
73. 岭南瘟疫史	赖文、李永宸	2004 年 12 月	45.00
74. 梁士诒	李吉奎	2005 年 8 月	42.00
75. 越歌：岭南本土歌乐文化论	冯明洋	2006 年 6 月	62.00
76. 民国广东商业史	黄增章	2006 年 8 月	38.00
77. 李昂英	杨芷华	2006 年 12 月	36.00
78. 岭南历史文献	罗志欢	2006 年 12 月	48.00
79. 广府文化	陈泽泓	2007 年 4 月	48.00
80. 明清基督教教会教育与粤港澳社会	夏泉	2007 年 6 月	31.00
81. 陈寅恪诗笺释(上下册)	胡文辉	2008 年 6 月	软精装 130.00 硬精装 148.00
82. 邓演达	杨资元、冯永宁	2008 年 8 月	48.00
83. 宋代岭南谪宦	金强	2008 年 8 月	48.00
84. 陈炯明	段云章、倪俊明	2009 年 12 月	80.00
85. 澳门近代博彩业史	胡根	2009 年 12 月	90.00

书 名	作 者	出版时间	定价
86. 博济医院百年	[美] 嘉惠霖、 琼斯著, 沈正邦译	2009 年 12 月	70.00
87. 广州番鬼录 旧中国杂记	[美] 亨特著 冯树铁、沈正邦译	2009 年 12 月	80.00
88. 岭南文化(修订本)	李 权 时、李 明 华、韩强主编	2010 年 1 月	80.00
89. 南汉国史	陈欣	2010 年 2 月	80.00
90. 明 清 广 东 稀 见 笔 记 七种	李龙潜、杨宝霖 等点校	2010 年 3 月	70.00
91. 异物志辑佚校注	[汉] 杨孚撰 吴永章辑佚校注	2010 年 6 月	80.00
92. 客家竹板歌研究	胡希张著	2010 年 7 月	98.00
93. 民国广州的疍民、人力 车夫和村落: 伍锐麟 社会学调查报告集	伍锐麟著 何国强编	2010 年 10 月	90.00
94. 岭南史志三种	[清] 阮 元、 梁廷枏撰	2011 年 3 月	98.00
95. 历代岭南笔记八种	鲁 迅、杨 伟 群 点校	2011 年 3 月	90.00
96. 广东通志·金石略	[清] 阮元主修	2011 年 3 月	90.00
97. 岭南画征略	[民国] 汪兆鏞、 汪宗衍	2011 年 3 月	90.00
98. 崖州志	[清] 张 邢定纶 赵以谦纂修 郭沫若点校	2011 年 3 月	98.00
99. 岭南历代文选(新版)	仇江选注	2011 年 4 月	85.00
100. 陈兰彬与晚清外交	梁碧莹	2011 年 7 月	90.00
101. 孙文与日本史事编年 (增订本)	段云章编著	2011 年 8 月	98.00
102. 羊城古钞(新版)	[清] 仇巨川纂 陈宪猷校注	2011 年 11 月	98.00
103. 岭南书法史(修订本)	陈永正著	2011 年 12 月	90.00

以上图书信息, 书名、定价和出版时间以各书版权页为准。



[General Information]

书名=岭南书法史

SS号=13168532